



**EL CUERPO SOSTENIDO**  
THE SUSTAINED BODY

Víctor Manuel Cabello Sánchez  
Tutora M<sup>a</sup> Ángeles Díaz Barbado

2021/2022  
Máster Universitario en Producción Artística Interdisciplinar

Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Málaga





## **EL CUERPO SOSTENIDO - THE SUSTAINED BODY**

Víctor Manuel Cabello Sánchez - Tutora M<sup>a</sup> Ángeles Díaz Barbado  
2021/2022 - Máster Universitario en Producción Artística Interdisciplinar  
Facultad de Bellas Artes - Universidad de Málaga

*Dedico esta memoria a mi querida hermana,  
la cual me enseñó a vivir la vida con esperanza,  
cambió todos mis conceptos e ideas estéticas  
y por la que hoy día me siento mejor persona.*

*Siempre única, mi hermana M.<sup>a</sup> Carmen Cabello Sánchez.*

«En los artistas se garantiza  
de antemano el hecho de estar cuerdo,  
puesto que siempre van a ser capaces  
de asumir su tormento.»

*(Louise Bourgeois)*

**Resumen:**

*El presente proyecto, supone una reflexión propia e intensa, que consiste en reflejar y promover un mensaje social referente a la anorexia y las consecuencias sociales que esta provoca, así como una crítica a las tallas con medidas establecidas casi imposibles, impuestas por las multinacionales y empresas de moda, promovida por los intereses económicos y de imagen del sector textil, que dan la espalda a este gran problema cada vez más extendido.*

*Para ello se desarrolla una obra integrada por dos series compuestas cada una de diversas piezas textiles en diferentes formatos y con distintos matices, divididas en: serie de piezas que van sostenidas en mural y serie de esculturas. Algunas de ellas están atravesadas con alfileres y agujas (dolor, sufrimiento -el poder mágico de las agujas- reparar los daños), y envueltas en un hilo muy fino, delicado y sutil de seda, con la intención de despertar la sensación de fragilidad, protección, tensión, limitación, opresión y dolor en el espectador, intentando transportarle hasta una realidad cada vez más extendida en la sociedad, donde la imagen cobra una relevancia desmedida causando un gran dilema entre imagen y el cuerpo enfermo.*

*«El cuerpo sostenido».*

*El proyecto surge desde la propia experiencia con la anorexia, y los conflictos surgidos a causa de ella ya que, en mi vida laboral, cuando trabajaba como «Diseñador de Moda» en multinacionales textiles como «MANGO», entre otras, promovía las medidas imposibles como la T/34 o XXS, y al mismo tiempo en el entorno familiar más cercano surge de primera mano la enfermedad, por lo que este proyecto tiene un discurso autobiográfico. Con todo ese dolor, fragilidad y conflicto se crea la obra la cual se traduce a lenguaje plástico.*

*La presente memoria recoge el desarrollo de investigación para la realización de la obra que aquí se expone, un estudio sobre la enfermedad y de los referentes que han influido a lo largo del proyecto, el proceso de ejecución de la misma y las conclusiones que resultan tras el proceso de investigación teórico plástico y conceptual.*

**Palabras clave:**

*Cuerpo, enfermedad, dolor, fragilidad, sostén, opresión, vacío.*

**Abstract:**

*The present project is a personal and intense reflection, which consists of reflecting and promoting a social message referring to anorexia and the social consequences that this causes, as well as a criticism of the sizes with almost impossible established measurements, imposed by multinationals and fashion companies, promoted by the economic and image interests of the textile sector, which turn their backs on this huge and increasingly widespread problem.*

*To this end, an artistic work is being developed comprising two series, each made up of various textile pieces in different formats and with different nuances, divided into: a series of pieces that are supported by a mural and a series of sculptures. Some of them are pierced with pins and needles (pain, suffering - the magic power of needles - to repair the damage), and wrapped in a very fine, delicate and subtle silk thread, with the intention of awakening the sensation of fragility, protection, tension, limitation, oppression and pain in the spectator, trying to transport them to a reality that is increasingly widespread in society, where the image takes on an excessive relevance, causing a great dilemma between image and the sick body.*

*«The body sustained».*

*The project arises from my own experience with anorexia, and the conflicts that have arisen because of it, since, in my working life, when I worked as a «Fashion Designer» in textile multinationals such as «MANGO» among others, I promoted impossible measurements such as T/ 34 or XXS, and at the same time in the closest family environment the illness arises first hand, so this project has an autobiographical discourse. With all this pain, fragility and conflict, the work is created and translated into plastic language.*

*This report includes the development of research for the creation of the work exhibited here, a study of the illness and the references that have influenced the project, the process of its execution and the conclusions that result from the plastic and conceptual theoretical research process.*

**Keywords:**

*Body, illness, pain, fragility, sustain, oppression, emptiness.*

**ÍNDICE:****1.-** Introducción

## 1.1.- Idea principal

**2.-** Contexto

## 2.1.- Investigación teórico-conceptual

## 2.1.1.- La enfermedad de la anorexia

## 2.1.2.- La anorexia, el dolor y el vacío

## 2.1.3.- Imagen versus anorexia

## 2.2.- Historia, Filosofía y cuerpo, enfermedad

## 2.3.- Referentes

## 2.4.- Descripción del proceso plástico

**3.-** Aportaciones de las sesiones recibidas**4.-** Descripción de exposición**5.-** Presupuesto**6.-** Conclusión**7.-** Bibliografía/fuentes digitales/figuras

## 7.1.- Bibliografía

## 7.2.- Fuentes digitales

## 7.3.- Figuras

**8.-** Anexo

## 8.1.- Fichas técnicas

## 8.2.- Boceto de Catálogo



## 1.- INTRODUCCIÓN

### 1.1.- IDEA PRINCIPAL

«Siempre me interesó las cosas que no se ven.»

El presente proyecto está relacionado en su integridad con el cuerpo, la enfermedad, y experiencias y sentimientos con los mismos: el dolor, la tensión, la fragilidad, el sostén y el vacío, tanto en el campo personal, así como en el familiar y profesional, por lo que su discurso es autobiográfico, encontrando ahora el momento perfecto de concreción para la realización de una obra que debe expresar todos esos conflictos, cuestiones y reflexiones realizadas en un pasado, durante un período de tiempo bastante largo, intenso y doloroso a la vez que contradictorio.

En este se aborda el tema de la anorexia y como consecuencia de la misma, la necesidad de un trasplante de órgano, y como el cuerpo se desacraliza. También el dolor, el sufrimiento y la secuela tanto en el deterioro físico como mental que esta provoca en la persona que la sufre y por ende, en su entorno más cercano, relacionando esto con el problema de las mini tallas de ropa que las multinacionales imponen en la sociedad, sin reparar en el daño social que esto produce.

Para ello, en primer lugar, se acomete una investigación sobre la propia enfermedad y paralelamente, se investiga sobre artistas en cuya obra el cuerpo, la enfermedad y el dolor están presentes, y sobre su forma de representación, con referentes artísticos como Francis Bacon, Louise Bourgeois, Pepe Espaliú, Robert Gober o Hans Bellmer, entre otros. Anteriormente a esta, hago una breve reflexión sobre el cuerpo y la enfermedad desde el punto de vista histórico y selecciono varios filósofos, de los que algunos fragmentos de sus pensamientos me resultan de interés para esta obra.

La obra se crea mediante procesos técnicos artesanos y genealógicos (ya que dentro de la propia familia, hay una gran tradición con los procesos de confección artesanales), en soporte textil, creando dos series que interactúan entre sí. Los tejidos siempre envuelven nuestro cuerpo, desde que

nacemos hasta que morimos. La experimentación con los medios y las cualidades expresivas del soporte utilizado, son signos de un viraje hacia la inconformidad, al asumir la práctica artística como un proceso artesano mediante el cual dar un nuevo significado a la técnica y el material. La tela como campo de batalla, cosida de un modo tradicional y atravesada con alfileres y agujas (por toda la carga emocional que estos tienen implícito en la obra) con un fino, frágil y sutil hilo de seda que envuelve, sostiene y oprime las diferentes piezas donde se aplican. Los huecos de estas dejan ver todas las heridas y vivencias curadas mediante las costuras interiores de ensamblaje. Uso de los colores blanco y negro, blanco por su simplicidad, la renovación, empezar de nuevo y la asociación del mismo a la pérdida de peso. Según Michel Pastoreau en su libro «Breve historia de los colores» en «nuestro imaginario asociamos el blanco a la pureza y la inocencia. En casi cualquier punto del planeta, el blanco remite a lo puro, a lo virgen, a lo limpio»<sup>1</sup>. En su opuesto el color negro, la muerte, el miedo, lo desconocido. En los escudos heráldicos, el negro representa duelo, silencio y muerte. Es conocido el efecto de hacer más delgado a las personas cuando visten ropa negra. Según Michel Pastoreau en su libro «Negro. Historia de un color», el negro es un color que recorre desde el luto a la elegancia, de la autoridad a la tristeza, entre otros. En él Pastoreau habla del color negro como «expresión de la fertilidad, la humildad, la dignidad o la autoridad, pero también la tristeza, el duelo, la enfermedad o la muerte».<sup>2</sup>

Así se desarrolla una obra plástica formada por dos series, compuestas cada una de diversas piezas textiles en diferentes formatos y con diferentes matices, divididas en serie de piezas que van sostenidas a la pared y serie compuesta de diferentes esculturas entre ellas, piezas en campana de cristal, piezas que van con trabillas doradas que oprimen ciertas partes de las esculturas, piezas con maraña de hilos que salen o entran de las mismas, una pieza que va sola y marginada por ser distinta, y las últimas piezas que son de un formato medio.

Obras con una línea simbólica, con carácter minimalista y un fuerte mensaje social que pretende ayudar en referencia a la enfermedad que aquí se expone y despertar la sensibilidad del espectador.

El objetivo no es sólo la comunicación, sino la intención de lanzar mensajes que estimulen la reflexión del que las ve. El proyecto desarrollado, tiene una voluntad terapéutica, como modo de manifestar y desprender el dolor y sentimientos ante la enfermedad, pero también está orientado a una sociedad espiritualmente enferma, en la que el estado de exclusión es inmanente a su propia estructura.

La obra es creada a partir de la propia experiencia y reflexiones en torno a la anorexia y como esta afecta al cuerpo, de la presencia del dolor, la fragilidad, el vacío, el sufrimiento, la vulnerabilidad, el aislamiento, la incompreensión, y la necesidad de divulgar y representar toda esa lección de vida. Pero a su vez es un análisis sobre la configuración de un mundo, definido en sus morfotipos físicos por tallas establecidas con códigos de aceptación sociales.

Para la conclusión de la obra, se investiga en un proyecto vivo y abierto, que sea fuente de conocimiento y que pretenda despertar la sensibilidad, aportar ideas, promover reflexiones, formular preguntas y ayudar a desarrollar el conocimiento sobre la enfermedad de la anorexia y sus consecuencias.

---

<sup>1</sup> Pastoreau, M. (2009). *Negro. Historia de un color*. Madrid: 451 Editores.

<sup>2</sup> Pastoreau, M. (2006). *Breve historia de los colores*. Madrid: Paidós Ibérica.

## 2.- CONTEXTO

### 2.1.- INVESTIGACIÓN TEÓRICO CONCEPTUAL

A continuación, se detallan los aspectos más relevantes de la investigación teórico conceptual llevada a cabo en relación con este proyecto.

En primer lugar, se explica qué es la anorexia, incluyendo después una reflexión sobre la relación entre la enfermedad de la anorexia y el dolor y vacío que provoca. Seguidamente, se analiza la repercusión de la imagen social con la enfermedad, para después, adentrarme en una breve reflexión sobre el tema en la histórica y seleccionar algunos fragmentos teóricos de varios filósofos que resultan de interés para la realización de la idea de obra en relación al cuerpo y la enfermedad. Continuo con una investigación sobre artistas donde el cuerpo, la enfermedad y el dolor, están presentes en sus discursos artísticos, buscando en estos las referencias tanto plásticas como conceptuales. Para finalizar, se muestra una descripción de los procesos de bocetaje, transformación y fases de ejecución de la obra que se presenta en esta memoria.

#### 2.1.1.- LA ENFERMEDAD DE LA ANOREXIA

«La anorexia supone en la actualidad la primera causa de desnutrición en países desarrollados y la tercera enfermedad crónica más frecuente en la adolescencia. Se caracteriza porque las personas quieren tener un peso lo más bajo posible. Para ello dejan de comer o solo ingieren alimentos bajos en calorías. Es un trastorno alimentario que causa que las personas pierdan más peso de lo que se considera saludable para su edad y estatura. Las personas con este trastorno pueden tener un miedo intenso a aumentar de peso, incluso cuando están con peso insuficiente. Cuando las personas comienzan con la enfermedad pueden tener aislamiento social, negación de la enfermedad y distorsiones de la percepción de la imagen propia que dificultan que la enfermedad se resuelva y hacen que el trastorno se cronifique.»<sup>3</sup>

Cada vez son más las personas que tienen relación directa con esta enfermedad en mi entorno más cercano, y cada vez son más jóvenes los enfermos de anorexia, quizás por lo conectados y abiertos que están hoy en día a las redes sociales y a la información, o por la importancia que adquiere en la actualidad el tener una imagen acorde con los cánones de belleza establecidos por las grandes marcas de la moda, las cuales con sus masivas campañas de publicidad invaden el mundo con personajes que se suponen perfectos y que por supuesto no son reales. Esto me anima a realizar este proyecto y exponer la propia experiencia que tuve con la anorexia y el mundo de las multinacionales de moda, para al menos intentar, que las personas que vean la obra se puedan plantear ciertas cuestiones en torno a la enfermedad, el cuerpo y la imagen.

«Las personas con anorexia tienen un problema con su masa mineral ósea. Anemia, estreñimiento crónico, piel deshidratada, pérdida de cabello, **hirsutismo o lanugo**, desaparición de la menstruación en las mujeres, arritmias que pueden llevar a un paro cardíaco o baja presión arterial, o la destrucción de algún órgano vital.» Estas son solo algunas de las consecuencias que tiene para la salud la anorexia, una enfermedad muy relacionada con trastornos psicológicos importantes que causan cambios de comportamiento de la conducta emocional y una estigmatización del cuerpo.

<sup>3</sup> Díez Suárez, A. (20 de agosto de 2019). *Trastornos de la conducta alimentaria: anorexia y bulimia*. <https://enfamilia.aeped.es/>

<sup>4</sup> Caja S. (29 de junio de 2017). *Consecuencias de la malnutrición en pacientes con anorexia*. <https://cuidateplus.marca.com/>

«A Silvia le salió «mucho vello, especialmente en las piernas, en los muslos y en los brazos». Como ella misma explica, «era muy abundante, pero me preocupaba más seguir controlando las comidas y no engordar ni un gramo». Tanto la anorexia como la bulimia logran dominar el estado físico y anímico de la persona afectada. Y esto se nota hasta en la piel.

*(La piel también sufre anorexia. Dra. Laura Tardón)*

Pero al hilo de lo anteriormente mencionado me voy a detener en un síntoma en concreto, ya que este se manifestó de un modo abundante en la persona que pasó por la enfermedad y por la que en definitiva realizo este proyecto, «mi hermana». Como decía, el síntoma que se hace de vital importancia en esta obra y que tiene relación con el soporte seleccionado, fieltro de lana de cordero por sus características concretas de finura y suavidad, y en base al calor y la protección que el mismo genera, es el **hirsutismo o lanugo**. Explico en qué consiste.

«El **hirsutismo o lanugo** corresponde con la aparición de vello largo, fino y suave en zonas como los hombros o la espalda. Uno de los problemas de piel que provoca la anorexia es el hirsutismo por todo el cuerpo. Aunque no se tenga claro el porqué de la aparición de estas vellosidades en los pacientes con anorexia, este podría responder a una labor protectora de la piel debido a la ausencia de grasa, según advierte la Academia Española de Dermatología y Venereología »[AEDV]. (<https://aedv.es/>)<sup>5</sup>. Para que lo entendamos fácilmente, es como el vello que le salen a los bebés para protegerlos contra el frío y la humedad, mantener su temperatura corporal y evitar la deshidratación.

<sup>5</sup> AEDV (18 de marzo de 2015). *Hirsutismo o lanugo en la anorexia*. <https://aedv.es/>

### 2.1.2.- LA ANOREXIA, EL DOLOR Y EL VACÍO

«Rebeca se levantó a medianoche y comió puñados de tierra del jardín, con una avidez suicida, llorando de dolor y furia, masticando lombrices tiernas y astillándose las muelas con huesos de caracoles. Vomitó hasta el amanecer».

«Practicaba este hábito de comer la tierra húmeda y la cal que arrancaba de las paredes con las uñas a escondidas y con conciencia de culpa»

*(García Márquez, «Cien años de soledad»)*

Este fragmento de García Márquez, me transporta a situaciones que viví en relación a la enfermedad y que tienen mucha similitud con lo que en él se dice. El dolor, la culpa, la práctica, el hábito y el esconderse, son reacciones y sentimientos muy cercanos a los que padecen los enfermos de anorexia, a los que si se les pierde un momento de vista están abocados a experimentarlos y sufrirlos sin remedio.

«Entre las alteraciones psicológicas y emocionales que produce la anorexia nos podemos encontrar:

- Sentimientos persistentes de tristeza, ansiedad o vacío, desesperanza y pesimismo.
- Dolor estomacal, localizado en la parte superior del abdomen.
- Baja autoestima.
- Miedo a perder el control.
- Irritabilidad y, a veces, agresividad.

entre otras muchas alteraciones.»<sup>6</sup>En los trastornos de alimentación el cuerpo es tratado como un objeto que puede ser relleno y vaciado.

Sobre este punto hago eco del film documental noruego «Selfportett» traducido al castellano «Autorretrato», donde «se presenta la enfermedad de la anorexia y cómo la misma mató a la virtuosa fotógrafa Lene Marie Fossen. La fotógrafa sufría anorexia severa desde los 10 años, edad a la que decidió dejar de comer, llamando la muerte a su puerta el 22 de octubre de 2019 a los 33 años. Lene Marie Fossen protagoniza una película sobre el poder del arte, pero que también plantea importantes preguntas sobre los tratamientos que necesita una persona que sufre de anorexia severa.»<sup>7</sup>

A continuación, adjunto el enlace que muestra el tráiler y el film documental:<sup>8</sup>

<https://vimeo.com/456949303>

<https://cinephil.com/2020/02/16/self-portrait/>



Por otro lado, siempre va a persistir el recuerdo de dolor, vacío, desconuelo, mal, pesar, suplicio, tortura, aflicción, angustia, congoja, daño, pena, tormento y calvario, vivido y experimentado por las personas del entorno más cercano a los enfermos de anorexia, que padecen todo esto sin poder evitarlo de un modo exponencial. Del mismo modo, la enfermedad en estas familias, está envuelta de un gran silencio e inexistencia de la misma.

«Las familias de pacientes con anorexia se caracterizan por la negación del conflicto y el vacío que esto causa. Frecuentemente afirman que su único problema es la enfermedad de su hijo/a, que si no fuera por eso seguirían siendo una familia perfecta. Lo cierto es que no es extraño que cuando el paciente mejora, aparezcan conflictos familiares que habían permanecido encubiertos. Los modelos sistémicos consideran que la anorexia contribuye a la homeostasis familiar desempeñando una función protectora de la expresión de otros conflictos.

No suelen ser familias que discutan de forma violenta, pero el silencio y el vacío puede ser también un arma de destrucción masiva.»<sup>9</sup>

<sup>7</sup> López de Ocariz, A. (8 de marzo de 1996). *Anorexia*. <https://cinfasalud.cinfa.com/>

<sup>8</sup> Bravo, G. (30 de enero de 2020). Documental 'Autorretrato': la anorexia mató a la virtuosa fotógrafa Lene Marie Fossen. <https://fotogasteiz.com/>

<sup>9</sup> Katja Hogset, Margreth Otin, Espen Wallin (Directores). (2020). *Selfportett* [Película documental]. Speranza film Producciones.

<sup>7</sup> García Nieto. R. (2016) *El mundo según Marta*. Scielo. Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq. vol.26. <https://scielo.isciii.es/>

### 2.1.3.- IMAGEN SOCIAL VERSUS ANOREXIA

«Ellos intentaron construirlo a su manera, pero aquella ciudad no era más que una parodia del cielo. Habían perdido el cielo y querían recuperarlo. No querían crear una parodia, sólo querían escapar del sufrimiento, no construir su sede. Su ciudad materialmente bella, pero como les faltaba el espíritu del cielo, el resultado era un tanto grotesco, absurdo y trágico»

*(John Milton, El paraíso perdido)*

En este punto, dejo constancia de la importancia que tiene para las multinacionales textiles la unificación de tallas de un modo universal, y esto se debe al precio de coste que tienen las prendas por modelo, ya que a más número de piezas que se confeccionen del mismo diseño más económico y menos dólares pagará la empresa de moda por ella, traducándose esto en más rentabilidad, ya que del precio de venta al precio de coste hay un gran porcentaje de beneficio, o de otro modo mayor competitividad, ya que puede salir al mercado con un precio de venta más bajo y de ese modo ser más potente ante la rivalidad con la marcas de la competencia.

«Hay algunos factores que se asocian con el riesgo de tener anorexia:

- Rasgos de personalidad, como baja autoestima, fragilidad, perfeccionismo e impulsividad.
- Factores ambientales: residencia en un país desarrollado, edad adolescente y algunas profesiones o aficiones como gimnastas, bailarinas o modelos.

Pero el desencadenante principal del trastorno es la influencia cultural del modelo actual de belleza, de extrema delgadez, difundido a través de los medios de comunicación, y el sector de la moda, lo que incita a comenzar con las dietas adelgazantes.»<sup>10</sup>

En relación a la cita anterior, es necesario mencionar y promover el «Estudio Antropométrico de la mujer y el hombre en España»<sup>11</sup> realizado en el Instituto de Biomecánica de Valencia, en el que se deciden los diferentes morfotipos existentes tanto en hombres como en mujeres. Este estudio se realiza con la intención de que las multinacionales textiles se ajusten a estos diversos morfotipos y evitar así los problemas que encontramos al comprar una prenda en las distintas marcas del mercado, ya que son estas las que deciden las medidas concretas que deben tener sus sets de tallas, encontrándonos un abismo sorprendente entre la T/M de una firma a la misma de otra. Pero las multinacionales de moda, se niegan a ajustarse a este estudio ya que esto no les resultaría rentable.

Con este estudio antropométrico realicé un manual técnico de patronaje el cual está publicado «Manual de patronaje femenino M. Sánchez- Ediciones El Genal», y que trata los morfotipos que de este estudio se definen, utilizando la tabla de tallas con sus medidas correspondientes para poder realizar las prendas que se ajustan a la proporción media de las medidas definidas para la mujer española. La intención por la que realicé el manual es la misma por la que realicé esta obra.

Por todo esto, el proyecto que presento pretende reflejar y promover un mensaje social referente a la anorexia y las consecuencias sociales que esta provoca, así como una crítica al canon de belleza establecido por las multinacionales de la moda y a la creación de tallas con medidas exageradamente pequeñas, que obligan a la sociedad a tener que cumplir con esos morfotipos imposibles y extremos.

<sup>10</sup> Caja S. (29 de junio de 2017). *Consecuencias de la malnutrición en pacientes con anorexia*.

<https://cuidateplus.marca.com/>

<sup>11</sup> Universidad de Bioquímica de Valencia (2011). *Estudio antropométrico de la población femenina en España*.

<https://consumo.gob.es/>

## 2.2.- HISTORIA, FILOSOFÍA Y CUERPO, ENFERMEDAD

En las diferentes etapas de la Historia del Arte la reflexión en torno a la imagen de dolencia y enfermedad siempre estuvo muy presente. Aparecen catálogos ilustrados como el «Catálogo razonado - Documentación de la colección de piezas anatómicas del Museo de Sanidad e Higiene Pública del Instituto de Salud Carlos III»<sup>12</sup>, donde aparecen numerosas patologías humanas, representadas de forma delicada o tenue o en su versión más dura y realista. Son muchos los casos de artistas cuya obra está muy vinculada a una enfermedad que hace que se introduzca en un mundo fuera de lo cotidiano y de las leyes, más allá de un estado ordinario del hombre terrenal. Me interesa especialmente este tema y cómo la enfermedad y el dolor se ligan al arte y conducen al artista a un estado de «pureza» en donde el mismo renuncia a la vida inmediata.

La filosofía occidental asume el cuerpo como motivo de vergüenza, con pensamientos como «el cuerpo es corruptible, mutable, temporal, finito, mortal... El cuerpo decrece, se debilita, mengua, es decir, degenera, se deteriora y se asocia a este apetencia, deseos, ganas, ideales, la enfermedad, el dolor y la muerte, siendo identificado con lo caduco, efímero e imperfecto. En relación a este proyecto resulta de interés algunos fragmentos de los pensamientos de Nietzsche, así como Foucault y Freud.

En primer lugar voy a definir la palabra enfermedad, la cual «proviene de la palabra latina «*infirmitas, -atis*» y esta deriva del adjetivo «*infirmus*» que significa literalmente falta de firmeza, débil, apocado, tímido, y de ahí la palabra «enfermo». Por lo que se define como enfermedad el proceso que padecen los seres vivos cuando sufren una dolencia que vulnera el bienestar y modifica la condición de salud.»<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Meseguer, M.A., González, F., Mariño, L. (diciembre de 2018). *Documentación fotográfica de la colección de piezas anatómicas del Museo de Sanidad e Higiene Pública Margarita Baquero Mochales del Instituto de Salud Carlos III* (catálogo razonado). Madrid. <https://publicaciones.isciii.es/>

<sup>13</sup> Villanueva Cañadas, E. (27 de octubre de 2021). *Enfermedad* (Técnico). Enciclopedia de Bioderecho y Bioética. <https://enciclopedia-bioderecho.com/>

Cada individuo tiene una reacción distinta tanto en relación con la salud como a la enfermedad, por lo que cada persona afrontará de un modo diferente la parte emocional, racional, física y espiritual. Las diferentes sociedades han desarrollado distintas líneas básicas de dirección en relación al entendimiento y comprensión de la enfermedad y la salud, así diferentes tratamientos y métodos de curación son ofrecidos y aceptados. Por eso comparto la idea de que «la medicina ha olvidado al sujeto y a su historia, su medio social y la relación del deseo, la angustia y la muerte con la enfermedad, para considerar sólo el mecanismo corporal. La medicina se convirtió en vez de en una ciencia sobre el hombre en un saber anatómico y fisiológico. El hombre es concebido como un ente abstracto, como un fantasma que reina sobre un conjunto de órganos, aislados metódicamente unos de los otros. Para curar al enfermo, se deshumanizó la enfermedad.»<sup>14</sup>

Nietzsche afirma que «no puede haber una separación de cuerpo y alma; el cuerpo es el único organismo que funciona en nosotros y la mente consciente es una parte de él relativamente pequeña y sin importancia. Asocia lo consciente y lo inconsciente con las nociones de alma y cuerpo respectivamente. El cuerpo aparece como algo más importante que el espíritu; está hecho de la actividad inconsciente, que es la principal. Por esto, cuerpo y alma no son contrarios, no se oponen.»<sup>15</sup>

Resulta interesante y es compartida bajo la propia experiencia con la anorexia, la idea de Nietzsche de enfermedad ya que cuestiona la percepción que tenemos sobre la misma y sobre la salud, como nuestra postura ante el dolor y la compasión, siendo estas percepciones manifestadas en diferentes umbrales por cada individuo. Así Nietzsche en primer lugar cuestiona la definición de esta.

<sup>14</sup> G. Cortés, J.M. (1996). *El cuerpo Mutilado. La angustia de la muerte en el arte*. Valencia: Dirección General de Museos i Belles Arts. Pág. 39.

<sup>15</sup> Nietzsche, Friedrich. (2009). *Antología de Obras: La genealogía de lo moral*. Madrid: Tecnos. Pág. 126.

De ahí que la opinión que el individuo tiene sobre la enfermedad, se centra en la suposición de que nuestro cuerpo está sano. Pero, según Nietzsche, el ser humano es un animal enfermo, puesto que hasta nuestras ideas tienen un efecto dañino en nosotros. Para Nietzsche «estamos afligidos por una enfermedad llamada moralidad que nos impide vivir la vida plenamente.»<sup>16</sup> Y es esa moralidad la que se disocia en los pacientes de anorexia o al menos esto se manifestó en la experiencia que yo viví con esta afección. Pero bajo mi punto de vista, la enfermedad no ha de ser enfocada de un modo perjudicial, dañino, algo de lo que hay que huir; ya que esta puede servir como proceso de aprendizaje y ser un estímulo para la vida, algo de lo que se puede aprender, creciendo con ella. Así personalmente no he visto ni veo la enfermedad y el dolor como una experiencia del todo negativa, todo lo contrario, una vez aceptada y asumida y posteriormente superada, se ha utilizado como aprendizaje para alcanzar una nueva dimensión con la salud y la vida. De ahí los huecos y partes sin coser que aparecen en las esculturas, los cuales dejan ver toda esa experiencia mediante los ensamblajes interiores de las mismas, heridas sanadas o aceptadas y otras aún por curar y cerrar.

Otro filósofo cuya visión acerca del cuerpo me interesa y que está más cerca de nuestros tiempos, es Michael Foucault. Este sostiene que «el hombre ha sido arrancado del mundo natural por la creación y desarrollo de las sociedades civilizadas, las cuales requieren una regulación institucional de la violencia (especialmente de la sexual).»<sup>17</sup> Para Foucault así como para Nietzsche, el cuerpo es el material primario que modela y atrapa todas las instituciones económicas, políticas y penales, encontrándose este involucrado como autor de las relaciones de poder, como por ejemplo las establecidas en el seno de un hogar, en donde se pueden observar las relaciones de poder de las figuras paternas hacia los hijos e hijas y del mismo modo de estos hacia los mismos padres; otro ejemplo podría ser en el ámbito profesional, donde nos encontramos con las relaciones entre el jefe y el obrero.

<sup>16</sup> Parkinson Saz, C.R. (2012). *Positivamente negativo: Pío Baroja*. Madrid: Línea. pág. 77

<sup>17</sup> Garland, David. (2006). *Castigo y Sociedad Moderna: un estudio de teoría social*. Madrid: Siglo Veintiuno editores.

O en nexa con este proyecto, la relación entre la imagen social que pensamos que debemos reflejar y los cánones de belleza que establece el imperio de las grandes firmas de moda, para las que los beneficios económicos son cuantiosos, imponiendo tallas ridículas e imposibles a las que debemos adaptar nuestra morfología cueste lo que cueste, y las que por supuesto, dan la espalda a los problemas que esto causa, preocupándose exclusivamente de obtener ganancias.

De otro modo, la alteración del cuerpo influye tanto en lo físico como en lo psíquico. Sobre esto hay que mencionar a Sigmund Freud. Este sostiene, que «la estructura psíquica en el ser humano mantiene una influencia en el organismo, lo que da como resultado el cuerpo.»<sup>18</sup> El cuerpo, en tanto efecto de la estructura psíquica, ya no se rige exactamente por los ritmos y las funciones biológicas de la auto conservación y la reproducción. «Fueron esas mujeres enfermas que acudieron a su consulta con unos padecimientos corporales para los que la medicina no encontraba explicación ni remedio, las que le permitieron a Freud realizar los descubrimientos sobre los que se asientan la práctica y la teoría psicoanalíticas.»<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Freud, Sigmund. (2013). *Estudios sobre la histeria*. Barcelona: Plaza. Pág. 167.

<sup>19</sup> Chacón, Jacinto. (2013). *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*. Madrid: UNED. Pág. 208.



Este aspecto es compartido, experimentado y asumido en mi relación con la enfermedad, ya que los pacientes de anorexia tienen distorsiones de la percepción de la imagen propia que dificultan que la enfermedad se resuelva y por supuesto negación de la misma, así como sentimientos persistentes de tristeza, ansiedad o vacío, desesperanza y pesimismo que afectan enormemente en el físico de estos enfermos así como en su recuperación.

En este apartado también cabe hablar de Susan Sontag y su ensayo «La enfermedad y sus metáforas»<sup>20</sup>. En él, Sontag se centró en la tuberculosis y el cáncer, en cómo trataba la sociedad estas enfermedades, frente al halo artístico de la tuberculosis, el cáncer se vivía en un silencio trágico, y esto quedó corroborado por la inhumana manera que tuvieron la mayoría de las sociedades de encarar el sida en los ochenta, como ahora está pasando con la anorexia, donde como ya se ha mencionado, el entorno en el que existe este problema está ocupado de un gran silencio y donde las familias de estos pacientes se caracterizan por la negación del problema y el vacío y conflicto que esto causa.

«Sontag reflexiona sobre cómo diversas sociedades o momentos históricos distintos generan discursos completamente diferentes a la hora de explicar las enfermedades. Las metáforas con que nos referimos a las enfermedades, debido a que estas son siempre traumáticas para la vida de las personas, y más si son mortales, son construcciones lingüísticas que a menudo son solo un subterfugio para no mirar nuestros miedos de cara.

La «buena reputación» de la tuberculosis provenía de los artistas que la habían sufrido como Chéjov, Chopin, Modigliani, Poe, Balzac, Novalis, Schiller, o Whitman.

El cáncer, que era una enfermedad casi siempre mortal en 1977, cuando Sontag escribió el ensayo, se convirtió rápidamente en una enfermedad tabú, de hecho, se evitaba incluso utilizar la palabra. A Sontag le diagnosticaron en 1975 un cáncer de pecho avanzado y en el hospital observó cómo los pacientes se veían sometidos a una conspiración del silencio. Contra esta situación escribió «La enfermedad y sus metáforas».<sup>18</sup> Según su punto de vista, esto hace que se contribuya a estigmatizar ciertas enfermedades y, por extensión, a quien está enfermo.»<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Sontag, Susan. (2008). *La enfermedad y sus metáforas*. Madrid: Editorial DeBolsillo.

<sup>21</sup> Escritores.org. (20 de abril de 2020). *La enfermedad y sus metáforas, de Susan Sontag*. <https://www.escritores.org/>

### 2.3.- REFERENTES ARTÍSTICOS

Son muchos los artistas que han tratado el cuerpo, la enfermedad y el dolor en su obra, seleccionando a algunos de ellos como referentes importantes para la realización del proyecto que se presenta.

A continuación, se incluye una relación y explicación de algunos artistas que utilizan esto en sus discursos artísticos, y que son considerados de relevancia en relación al proyecto plástico que expongo, entre ellos Francis Bacon. La obra de Bacon es la de un ser abandonado por su familia, homosexual, enfermizo, políticamente comprometido y anticlerical.

En el caso de Francis Bacon, este «representa icónicamente el cuerpo como un objeto mutilado que regresa a la animalidad, que se encierra y enfrenta a sí mismo deconstruyendo las convenciones de género y desafiando no sólo la gramática de los sexos -en particular los estereotipos de la masculinidad- sino la anatomía de nuestra precaria carne, la que pese a nuestra obsesión cosmética por mantenerla en forma y -poder así- responder a los apetitos de su propia condición animal y autodestructiva, tiende a disgregarse y desaparecer.»<sup>22</sup>

La representación de la obra que aquí se expone en torno al cuerpo y la enfermedad, mostrando piezas de entrañas y entes vacíos sin sustancia ni esencia, sostenidos y oprimidos por frágiles hilos de seda sensibles a desmoronarse con un sólo roce, donde la enfermedad y las heridas aparece latente, tiene cierta similitud a la obra representada por Bacon.



**[Figura 01]** Bacon, F. (1944).  
*Tres estudios para figuras en la base  
de una crucifixión.* [Óleo sobre tablas].  
Cada uno mide 94 x 73 cm.

«Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión», expresa un profundo dolor, no muestra ninguna violencia sino sus efectos emocionales. Se muestra el dolor de las figuras que en él aparecen. El dolor, que causa daño en el alma, el dolor, que por experiencia propia sabemos que destroza el alma y por lo tanto la transforma, la deforma, lo muestra metafóricamente como transformación del cuerpo de las figuras que sufren la pena. La transformación de los cuerpos en formas y figuras amorfas no significa otra cosa que el dolor primordial de la vida que se expresa en toda forma animal. El animal representa las pasiones más allá de toda racionalización. Si hay alguna violencia en el cuadro no es física es emocional, es la que causa el dolor en los sentimientos de los hombres.»<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Cortés, J.M. (1997). *Orden y caos; un estudio cultural sobre lo monstruoso en las artes*. Editorial Anagrama Barcelona. (p.195).

<sup>23</sup> Rodríguez Guerra, M. (9 de mayo de 2019). *Francis Bacon, retratos del dolor. El dolor propio, no el ajeno*. <https://revistareplicante.com/>

Otra artista referente e importante para la presentación de este proyecto es Louise Bourgeois.

«Me dedico al dolor para dar forma y sentido a la frustración y el sufrimiento. No puedo hacer desaparecer el dolor. Ha venido para quedarse».

*(Louise Bourgeois)*

Bourgeois resulta de gran interés para el discurso de obra que presento ya que: «Sus obras de tela son heterogéneas, obteniendo su lógica formal en sus materiales y los motivos largamente utilizados por la artista, como el trauma, la evocación a sentimientos de abandono o huida del hogar, el miedo a caerse, la ansiedad alrededor de los cambios del cuerpo, el espacio doméstico y la relación de la familia con la formación de la propia identidad.»<sup>24</sup>

Al igual que en esta obra se muestra y como ya se ha mencionado, la experimentación con los soportes textiles y las cualidades expresivas de los mismos, se realiza asumiendo la práctica artística como un proceso artesano a través del cual poder dar un sentido diferente a la técnica y el material. La tela cosida de un modo tradicional y traspasada con alfileres y agujas (dolor, sufrimiento - el poder mágico de las agujas - reparar los daños) que sirven de cimientos para crear redes con un fino, frágil y sutil hilo de seda que sirven de sustento y que envuelven y oprimen las diferentes piezas.

En las esculturas textiles de Bourgeois, podemos encontrar figuras desmembradas y bulbosas, senos aplastados, agujeros u orificios corporales o cabezas cortadas.

<sup>24</sup> Enciso, B. (22 de junio de 2021). *La vida y obra de Louise Bourgeois*. <https://warp.la/editoriales/louise-bourgeois-cultureclub/>

«Para mí la escultura es el cuerpo. Mi cuerpo es mi escultura.» Cuando era pequeña, todas las mujeres de mi casa usaban agujas. Siempre he sentido fascinación por las agujas, por el poder mágico de las agujas. Las agujas sirven para reparar los daños. Tratan de conseguir un tipo de perdón. No son nunca agresivas, a diferencia de los alfileres»<sup>25</sup>

25 Bourgeois, L. (2002) *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*. Editorial Síntesis Madrid. (p.172 y 121).



**[Figura 02]**

Bourgeois, L. (1998).  
*High Heels*. [Tela y  
acero con vitrina de  
madera y vidrio]. 35,6  
x 74,9 x 20,3 cm.

También resulta de gran interés el artista español Pepe Espaliú.

«El sida es ese pozo por donde hoy escalo ladrillo a ladrillo, tiznando mi cuerpo al tocar sus negras paredes, ahogándome en su aire denso y húmedo... Y sin embargo, es este sórdido túnel el que de forma súbita y violenta me ha hecho volver a la superficie. El sida me ha forzado de forma radical a un estar ahí. Me ha precipitado en su ser como pura emergencia. Agradezco al sida esta vuelta impensada a la superficie, ubicándome por primera vez en una acción en términos de Realidad. Quizás esta vez, y me es indiferente si se trata de la última, mi hacer como artista tiene un sentido pleno, una absoluta unión con un límite existencial que siempre rondé sin conocerlo del todo, bailando con él sin nunca llegar a abrazarlo. Hoy sé cuál es la verdadera dimensión de ese límite. Hoy he dejado de imaginarlo. Hoy yo soy ese límite».

*(Pepe Espaliú)*



Al igual que Espaliú, la anorexia ennegreció mi vida de grandes conflictos y pensamientos que me atormentaban y me hacían estremecer, pero que una vez asumidos y afrontados me ayudó a volver a la vida, a la vida de verdad, con honestidad y realidad, planteándome un cambio radical en todo mi ser y funciones e intentando que esa vida tenga un sentido pleno, manifestando desde esa experiencia y cambio con esta obra y otras muchas acciones, como la publicación del manual que ya mencioné, la posibilidad de ser libres y ser como somos, aceptarnos tal cual, sin miedos al rechazo y sin obligaciones que nos hagan cambiar nuestro ser y nuestro físico, ser nosotros mismos con nuestra esencia.

«Si la creación artística tiene que ver con el punto en el que uno se encuentra como ser humano, el discurso artístico de Espaliú podría quedar definido como una de las propuestas más lúcidas realizadas desde la enfermedad; desde un estado de exclusión y de marginación de un mundo -definido en sus estructuras sociales, jurídicas, religiosas o publicitarias- que en nada le concierne.»<sup>26</sup> Como se apunta en la memoria, esta obra comporta estas propuestas que ya Espaliú incluía en su discurso artístico.

**[Figura 03]** Espaliú, P. (1992).  
*Carrying*. [Performance en San Sebastián].



**[Figura 04]** Espaliú, P. (1992). *Carrying VI*. [Escultura en Hierro]. 143 x 200 x 107 cm.

«En su trayectoria Espaliú aborda temas complejos como la identidad, la fragilidad, el dolor y el placer o la muerte. Existe también en ella un componente biográfico que se hace más evidente tras enfermar de sida a principios de la década de los 90. La decisión de integrar esa experiencia al desarrollo de su obra como artista le motivó para crear algunos de sus trabajos más relevantes. Entre ellos la serie escultórica *Carrying*, de la cual se muestran una pieza y una imagen del vídeo -que reproduce la acción llevada a cabo en San Sebastián en 1992- en el que Pepe Espaliú enfermo era transportado por las calles descalzo y en brazos de una cadena humana, como manera de concitar afectos, concienciar y desterrar tabúes sociales. Como ha escrito el crítico Juan Vicente Aliaga, «para Espaliú la relación con la enfermedad se ha de vivir desde la misma enfermedad, simbólicamente entendida como una forma con que se reviste el amor».<sup>27</sup>

Como en la obra que aquí muestro, se abordan temas profundos como la fragilidad, el dolor, el vacío, la enfermedad o del mismo modo la imagen o identidad, y todo ello desde una visión autobiográfica tras vivir la experiencia cercana con la anorexia y desde ahí, es desde donde se crean las piezas que aquí se exponen.

Todo esto hace que Espaliú se convierta en referente esencial para el desarrollo de este proyecto.

<sup>26</sup> Del Río Almargo, A. (2000). *Nacimiento, cuerpo y mente a través de la obra de Pepe Espaliú*. [Tesis de doctorado, Universidad de Granada, Dpto. de Escultura] <https://digibug.ugr.es/>

<sup>27</sup> Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla. (2012) *Colección*. <http://www.caac.es/>

Otro artista importante como referente es Robert Gober, que como Espaliú, parte de un análisis y exploración del cuerpo humano, del cuerpo derrotado, desastrado, roto, de la mortandad y de la sexualidad tras la aparición de la enfermedad del SIDA y de su efecto en la sociedad de los años ochenta. Resulta de interés las piezas que realiza a partir de los años noventa de fragmentos del cuerpo. El artista ocupa el espacio de partes corporales mutiladas (torsos y piernas); extremidades de tamaño natural que muchas veces brotan y afloran de la pared, y que generalmente evocan una idea de enfermedad y muerte.

Este proyecto también parte del cuerpo destrozado, frágil, deshecho, y también se presenta en él una serie de piezas que se sostienen a la pared y aluden a la enfermedad del elemento, la masa la materia y la mente y todo ello bajo una reflexión sobre los síntomas de la anorexia, sobre el cuerpo débil y los diferentes morfotipos que existen en la sociedad, representados en la obra a modo de entes biomorfos aún con vida, enfermos pero aún con esperanza.



La obra «Sin título-Pierna» de Gober<sup>28</sup>, representa una pierna mutilada que emerge de la pared y que nos crea ese sentimiento de angustia y pérdida.

Sus obras están realizadas de manera artesanal. Aspecto que es de gran relevancia ya que tiene mucho que ver con la forma de trabajar con la que se realiza la obra que aquí se presenta. También como en mis conflictos y experimentación con la enfermedad y como modo de expulsar y manifestar estos en modo de obra, «Robert Gober desarrolla su arte como una re-experimentación de un trauma, como la representación sintomática de un acontecimiento traumático en el cual el objeto artístico se convierte en la catarsis o el exorcismo de los demonios internos que habitan en él.

Su arte siempre parte del recuerdo y del trauma, como cita el artista: «la mayoría de mis esculturas han sido recuerdos rehechos, re combinados y filtrados por mis experiencias actuales.»<sup>29</sup>

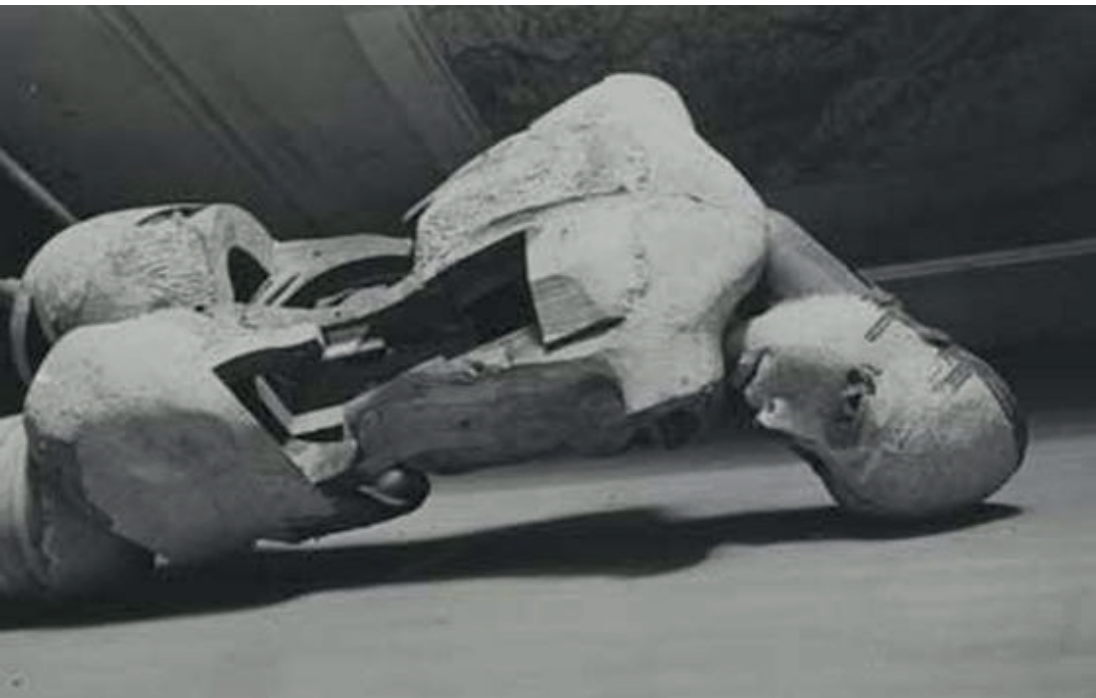
<sup>28</sup> Gober, R. (1989-90). *The Heart Is Not a Metaphor*. MOMA. *Sin título. Pierna*. The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/>

<sup>29</sup> Ayala, G. (24 de septiembre de 2013). *Robert Gober, esculturas de la sexualidad fragmentada*. Taag00. <http://taag00.com/>

**[Figura 05]** Gober, R. (1989-90). *Sin título-Pierna*. [Escultura de pelos y cera]. 61 x 39 x 30,5 cm.

También debemos mencionar al artista Hans Bellmer. «Si ahondamos en la lectura de la obra de Bellmer y en especial de «La Poupée», Bellmer no sólo la hizo deforme en ciertas partes, sino que exageró otras, otorgándole un cuerpo semi mutilado a la par que voluptuoso. Esto fue un deliberado enfrentamiento al cuerpo perfecto y simétrico de la raza aria que prodigaba el nazismo: cuerpos delgados, musculosos, rubios y de ojos azules que contrastaban con el cuerpo deforme, a medio hacer y, sin embargo, misterioso, provocador de deseo y fetichismo de «La Poupée».<sup>30</sup>

**30** Calvo, I. (30 de septiembre de 2016). *La Poupée de Hans Bellmer*. AhMagazine. <http://www.ahmagazine.es/>



**[Figura 06]** Bellmer, H. (1950). *La Poupée*.

Más adelante, mantendrá el tema de la muñeca como eje de su obra sólo que la traslada a una mujer de carne y hueso, su pareja «Unica Zürn», escritora y dibujante muy admirada por los surrealistas. Para articular su carne, Bellmer la ata con fuertes cuerdas.



**[Figura 07]** Bellmer, H. (1950). *Circa*. [Fotografía].



Esta opresión expresada mediante las trabillas, o los hilos los cuales a su vez tensan y sustentan algunas de mis esculturas, tienen gran similitud con las ataduras de las cuerdas que Bellmer utilizaba en su obra «Circa». La dominación de un cuerpo en relación a como la enfermedad de la anorexia domina de igual modo la mente y el cuerpo del que la sufre.

En esta línea más metafísica, también nos encontramos con Marc Quinn, y sus esculturas sobre el cuerpo humano, en las que investiga sobre la vida y la muerte, el sufrimiento, y los límites del individuo en relación al dolor físico y psicológico, siendo de interés su obra «Venus».



**[Figura 08]** Quinn, M. (2005). *Alison Lapper embarazada* [Mármol].

«La tiranía de la belleza, desde luego. Son como monstruos. Como las sirenas de la Antigüedad que con ilusiones conducen a la gente a las rocas, a la ruina. Es algo que la gente aspira a ser, pero que nunca puede alcanzar, porque no son reales».

*(Marc Quinn)*

Según palabras del propio Quinn, sus esculturas «representan otro tipo de belleza y la fuerza y la vitalidad del espíritu humano. Para el artista es increíble poder hacer una escultura que tenga un efecto en el mundo real que permita a la gente cambiar la manera de pensar las cosas.»<sup>31</sup>. Mi obra tiene mucho que ver con las palabras e intención del artista, ya que la idea y propósito de este proyecto, consiste en lanzar un mensaje social que pueda ayudar y dar a conocer la realidad de la enfermedad de la anorexia, y que pretende despertar la sensibilidad del espectador.

<sup>31</sup> Cué, E. [6 de julio de 2019]. *Entrevista a Marc Quinn*. El nacional- <https://www.elnacional.com/>

Del mismo modo la artista polaca Magdalena Abakanowicz presenta un especial interés por el cuerpo, a veces desde un punto de vista médico o científico, resultándonos relevante la amputación de miembros que la artista ejecuta en sus esculturas.

«El peculiar mundo que nos ofrece Abakanowicz está, fundamentalmente, ocupado por grupos de figuras humanas, fragmentos de cuerpos, formas que hacen alusión a la cabeza, tórax, extremidades, creando ambientes en los que las repeticiones de estas formas se tornan una representación dramática que es impulsada por los temas que son protagonistas de su obra: el individuo y lo colectivo, el anónimo y el estereotipo, la corrosión y la enfermedad.»<sup>32</sup>

Llama mi atención su obra «4 figuras sentadas» de 2002, en la que vemos un conjunto de figuras sin cabeza ni manos. Estas figuras reflejan la experiencia directa de la artista diciendo de las mismas; «Están desnudos, expuestos y vulnerables, como todos nosotros».<sup>33</sup>

De ese mismo modo muestro mis piezas, formas que tienen que ver con órganos y entes, presentando a los mismos vulnerables, expuestos, carentes de energía, huecos, vacíos.



**32** Pura Kastigá. (14 de febrero de 2017). Magdalena Abakanowicz.- *El ser humano, realidad o sueño*. Pura Kastigá. <https://purakastiga.blogspot.com/>

**33** Museo Nacional de la Mujer en las Artes. Magdalena Abakanowicz. *4 Figuras sentadas*. <https://nmwa.org/>

**[Figura 09]** Magdalena, A. (2002). *4 Figuras sentadas*. Arpillera, resina y varillas de hierro. 53 x 24 x 99 cm.

Por otro lado, mi obra tiene mucha similitud con la de Günter Brus, ya que como Günter, entiendo el cuerpo como lo que limita y condiciona al humano, predominando un sentido variable y opuesto en él por la constante transformación, deterioro y deformación del mismo.

Según sus propias palabras, Brus dice: «Mi cuerpo es la intención. Mi cuerpo es el suceso. Mi cuerpo es el resultado.»<sup>34</sup>



El artista concibe el cuerpo como una «superficie de inscripción de sucesos»,<sup>34</sup> coincidiendo en cierto modo con Friedrich Nietzsche. Pienso que en el cuerpo se va a reflejar todo cuanto le sucede en la vida: el placer y el dolor, el amor y el miedo, y todo lo que transcurre en los hábitos de la vida cotidiana, reflejándose a través de heridas cosidas y a medio ensamblar, y dejando ver estas mediante los huecos y orificios que permiten adentrarnos en el interior de las mismas. Piezas que son tratadas como un lugar de praxis con múltiples e infinitas posibilidades radicales y poéticas.

**34** BRUS, G. Texto escrito en 1965 y reproducido en el catálogo: *Günter Brus: Bild – Dichtungen*, Londres, Whitechapel Art Gallery, 1980.

**[Figura 10]** Günter, B. (1985). *oT* [Fotografía]. 48 x 38 cm.

Por otro lado, cabe mencionar a la artista Mona Hatoum, la cual está muy relacionada con los artistas anteriores ya que sus instalaciones tienen influencias del surrealismo y el minimalismo. Para Hatoum las cosas no tienen que ser lo que parecen utilizando el trauma para la interpretación que los individuos hacen de las mismas. Para ello provoca un impacto físico en el espectador para que después este, interprete los conceptos que la obra quiere transmitir.

Es de gran interés para mi trabajo su pieza «Sin título (Muletas)» en la que utiliza unas muletas de goma. «Hatoum concede gran importancia a los materiales, manipula los objetos domésticos y el cuerpo humano utilizando materiales diversos: industriales, naturales e incluso inmateriales (jabón, hierro ondulado, cuentas de cristal, pelo, recuerdos o imágenes), los escoge con gran precisión para desarrollar un concepto o contradecir la naturaleza de un objeto. Como en la obra «Untitled (Crutches)», [Sin título (Muletas)], las mismas tienen la función de sostener al cuerpo, pero estas muletas, hechas de goma, simplemente se derrumban en una esquina como un cuerpo desplomado.»<sup>35</sup>

En la obra que aquí se presenta la idea de desplome y derrumbe se contempla intencionadamente y se provoca a causa del material textil utilizado, fieltro de lana de cordero, el cual a pesar de mantener una estructura rígida debido a las aristas conseguidas con los diferentes ensambles, y sostenida por la red formada con las agujas, alfileres e hilo de seda, las características principales del material utilizado son que es blando, suave y acomodadizo.



**[Figura 11]** Hatoum, M. (1991-2001).  
Sin título (muletas)[Instalación].  
Dimensiones variables. Goma.

<sup>35</sup> Sin Autor. (2010). *Los materiales*. Pura Kastigá. Artium Museoa. <https://catalogo.artium.eus/>

Con un formato distinto y volviendo al cuerpo y al dolor, nos encontramos con Joel-Peter Witkin. Este utiliza caminos diferentes, como la fotografía, presentado en ellas el dolor, la enfermedad y la anomalía, con cadáveres o trozos de ellos, la muerte, individuos con deformaciones físicas, enanos y transexuales o hermafroditas. Del mismo modo, pero en piezas textiles presento mis entes biomorfos.

**[Figura 12]** Witkin, J.P. (1987).

*Mujer sobre una mesa.* [Fotografía].

Gelatina de plata tonificada.

73,7 x 73,7 cm.



Otra artista de referencia para este proyecto es Dorothea Tanning y sus esculturas blandas. «Su carácter informe contrasta con la sencillez máxima del minimalismo que les fue contemporáneo, pero también con esculturas, igualmente blandas, de Eva Hesse o Louise Bourgeois.

Ella misma explicó, en 1974, que estas obras venían a representar el triunfo del tacto y, en el camino, de la tela como material, de lo blando sobre lo duro (una escultura dura no permite voluptuosidad táctil) y de lo precario, de los tejidos orgánicos. Así, materiales blandos se convierten en esculturas vivas que, como el cuerpo humano o el deseo en el que ahondó junto a los surrealistas, son frágiles, perecederos, hablan de experiencias e invocan surrealismo per se.»<sup>36</sup>

En las piezas que aquí se presentan, la tela como material y las características de la misma, tienen una gran relación con el tacto, con lo blando sobre lo que se sostiene, el volumen y el vacío, realizando entes vivos de diferentes morfotipos, sin materia en su interior, solo una fina, esponjosa y suave piel peluda, de apariencia biomorfa que envuelve muchas experiencias, que aún están vivas y donde aún hay esperanza, como ya se ha mencionado.



**[Figura 13]** Tanning, D. (1962).

*Detalle de la obra Abrazo.* [Escultura].

Lana, piel sintética y tela de franela.

82 x 97 x 51 cm.

<sup>36</sup> Sin Autor. [3 de junio de 2022]. *Dorothea Tanning, el cuerpo humano y sus huidas.*

<https://masdearte.com/>

Otra artista de referencia, quizás más por las técnicas y materiales que utiliza en muchas de sus obras es Ann Wilson.

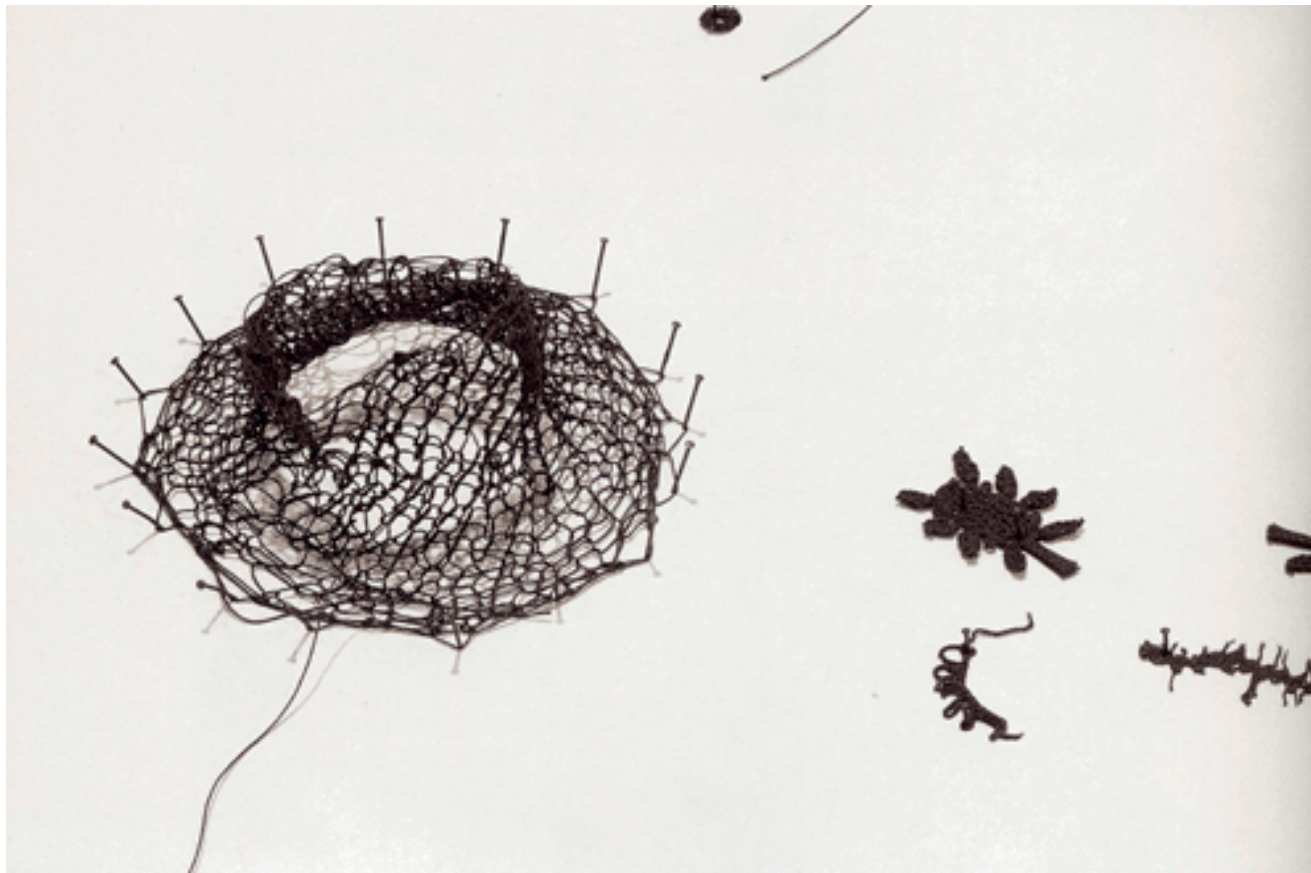
Wilson crea, esculturas, dibujos, fotografía y performance entre otros medios, empleando mantelería, sábanas, cabello humano, encaje, hilo, alfileres y alambre. Su trabajo extiende al arte, los procesos tradicionales del arte de la fibra con técnicas como la costura, el ganchillo y el tejido.

Una obra de la artista que resulta interesante para la realización de este proyecto es «Topologías», donde «las redes y el encaje negro se deconstruyen para crear grandes topografías horizontales, «dibujos físicos» que son a la vez complicados y delicados. Este trabajo es un proceso en constante desarrollo de observación cercana, disección y recreación.»<sup>37</sup>

Como en este trabajo, las características estructurales de las redes de hilo se entienden como mallas que sostienen, tensan y oprimen, en cambio otros hilos se marañan y enredan, como los conflictos que aparecieron en mi cabeza cuando se presentó la enfermedad, y en la de mi hermana cuando asumió, aceptó y comprendió que estaba enferma.

«Como material físico, alfileres, hilo y encaje negro tienen diversas implicaciones culturales en relación con la muerte y el género.» Este texto aparece en la web de la artista. (<https://www.annwilsonartist.com/>)<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Wilson, A. <https://www.annwilsonartist.com/>



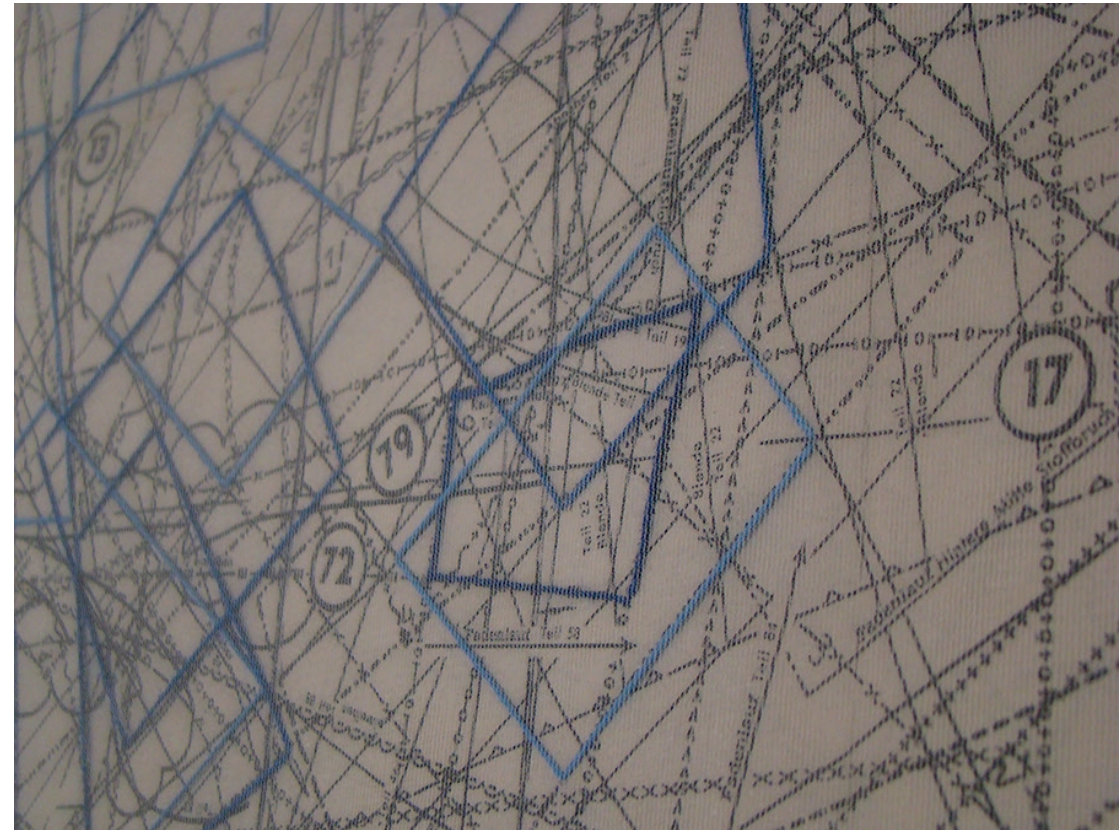
**[Figura 14]** Wilson, A. (1962).  
*Detalle de Topologías*. [Instalación].  
Hilo, encaje y alfileres.  
117,36 x 187,96 cm.

Con referencia a la técnica de trabajo, también mencionaremos a Isabel Cisneros.

La obra que expongo tiene cierta similitud con el proceso de realización una de las obras de Cisneros, esta es su serie «Traslaciones», ya que para la ejecución de la misma, parto del plano bidimensional mediante la creación de patrones diversos de una mini talla como es la T/34 o XXS, para luego pasarlo al plano tridimensional y crear las diferentes piezas que componen mi discurso artístico.

«Recorrer esta propuesta de Isabel Cisneros, es reconocer desde los objetos cotidianos de un taller de costura, a nuestra compleja sociedad demarcada por patrones, que definen momentos de nuestras vidas que luego cortamos, hilvanamos, unimos y remendamos», son las palabras de Víctor Vargas Irausquín, presidente del BOD.» Este texto aparece en la web de la artista. (<https://isabelcisneros.com/>)<sup>38</sup>

Con la realización de esos patrones extremadamente pequeños que utilizo, quiero trazar caminos y visiones diferentes, creando un viaje hacia la esperanza, la sanación y la aceptación del cómo somos, tanto personal como físicamente.



**[Figura 15]** Cisneros, I. (2015). *Cuadrados azules*. Papel, viesoflix, nylon y algodón montado sobre entamorado de MDF y madera de pino. 50 x 86 cm.

<sup>38</sup> Cisneros, I. <https://isabelcisneros.com/>



**[Figura 16]** Del Castillo, N. (2019).  
*El lugar de las imágenes #3.*  
 Técnica mixta.  
 33 x 23 x 3 cm.



Otra artista referente en relación a la técnica que utiliza para realizar algunas de sus obras es Naia del Castillo, más concretamente me centraré en su serie «El lugar de las imágenes», ya que en este proyecto también hay un trasvase continuo de lo bidimensional a lo tridimensional, en una búsqueda desde lo estructuralista al deconstructivismo.

Según palabras de la propia artista: «El punto de partida de estos trabajos (El lugar de las imágenes, 2019) es una técnica tradicional de costura denominada Nido de abeja. El interés de la artista al poner su mirada en este tipo de bordado sobre tela fruncida radica en la manera en que la tela, mediante el pliegue y unos puntos de unión en zigzag, pasa de ser una zona plana a un objeto con volumen en forma de estructuras romboidales y estrías verticales. A Naia del Castillo siempre le ha interesado la piel, el valor de la superficie, da igual que fuera fotografía o escultura. Texto recogido de la página de la propia artista (<https://naiadelcastillo.com/>).<sup>38</sup>

En la obra que se presenta en este proyecto como he mencionado se realiza un trasvase continuo de lo bidimensional a lo tridimensional, de lo plano a lo corpóreo, aludiendo a lo cambiante del soporte utilizado, a la sutileza del cambio con los elementos utilizados.

<sup>38</sup> Del Castillo, N. <https://naiadelcastillo.com/>

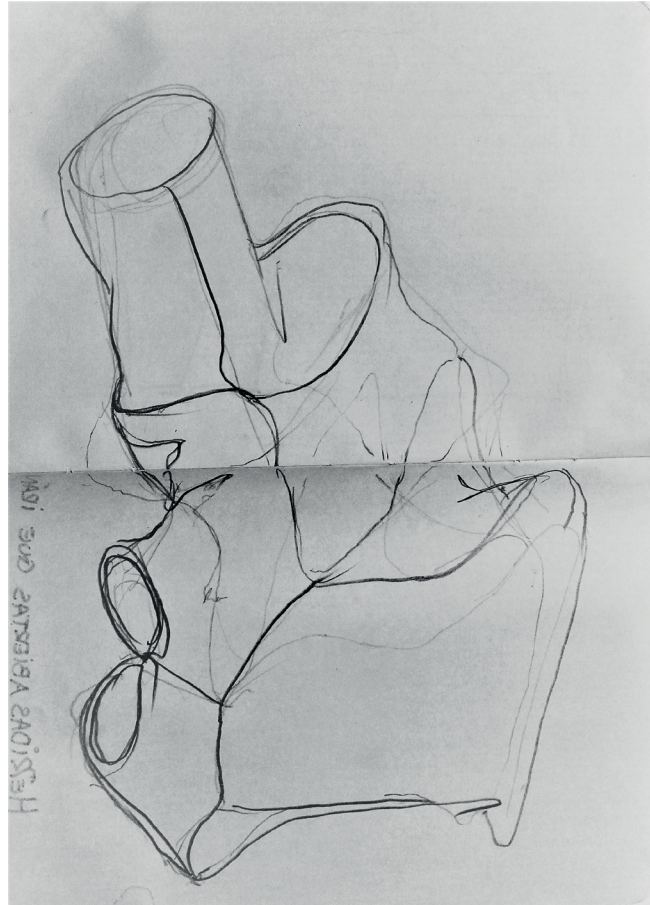
## 2.4.- DESCRIPCIÓN DEL PROCESO PLÁSTICO

Para el inicio del proceso plástico en primer lugar realizo un mapa de ideas previas, las cuales se acotan hasta seleccionar la línea de trabajo en cuanto a procedimiento, técnicas y materiales. Esto se realiza con el amparo de la investigación teórico conceptual que se describe en los puntos anteriores.

El punto del que parto, y bajo la idea plástica de obra que expongo en este proyecto, es la realización de piezas de esculturas, el material fieltro de lana de cordero, aunque en un principio se experimenta con diferentes soportes textiles, buscando cual se adapta mejor a la intención de la obra, la técnica patronaje y confección artesanal por la implicación genealógica, ya que madre y hermanas, en la que se incluye la que pasó por la enfermedad y por la que se realiza esta obra plástica, han bordado y cosido como tradición familiar y por la propia profesión en la que estuve inmerso durante 21 años gestionando departamentos de diseño de moda en diversas multinacionales textiles, en las cuales se promovía e inculcaba las tallas exageradamente pequeñas y que cuando aparece la enfermedad en el entorno más cercano, crea en mi interior grandes conflictos que aún hoy perduran en lo más profundo de mi ser. Seguidamente y después de una investigación previa, se concreta trabajar y utilizar planos bidimensionales y estructuralista mediante patrones de mini tallas como la T/34 y XXS, en plano sobre papel, y como renuncia a estas medidas extremadamente pequeñas, para posteriormente pasar a cortar, montar y ensamblar las diferentes piezas resultantes, cortando los mismos en diferentes tejidos y ensamblándolos con una técnica tradicional de un modo deconstructivo, caótico como los conflictos a los que me enfrenté y enfrento, cosiendo la pernera de un pantalón con la sisa de un blusón, el bajo de una falda con el escote de una camisa o la sangría de la manga con el costado de un short, obteniendo así piezas tridimensionales que evocan la idea plástica de obra que en este proyecto se presenta.

Es momento de generar bocetos y estudios previos, realizandolos en una escala menor a la obra final y experimentando en distintos materiales textiles, que harán la obra más personal y genuina, siendo la experimentación la base del proyecto plástico. Estos estudios servirán para seleccionar y focalizar la obra final, trabajando desde un punto de vista abierto y experimental, buscando siempre las diferentes posibilidades tanto casuales y de nuevos resultados, así como de efectos que reafirmen y den sentido a la intención del proyecto artístico expuesto.

En estos bocetos, comenzaré a analizar las posibilidades expresivas de los diferentes soportes textiles, así como las formas que se pretenden conseguir en el desarrollo de la obra. Es importante anotar que las técnicas utilizadas son de profundo conocimiento debido a la propia experiencia laboral, por lo que una vez que se analiza con el trabajo que se va realizando minuciosamente las formas resultantes, facilita mucho la obtención intencionada del resultado final.



**[Figura 17]** Cabello V. (2022).  
*Bocetos sobre la manipulación del  
tejido y escultura textil.*  
Grafito sobre papel.  
Cada uno 20,5 x 14 cm.

A continuación, trabajamos en papel Kraft la realización de patrones de T/34 o XXS y que superpuestos entre sí dan como resultado una representación estructuralista bidimensional caótica, con una herramienta como es el patronaje técnico, con la intención de manifestar los conflictos emocionales y como protesta a las mini tallas impuestas por las multinacionales de la moda.

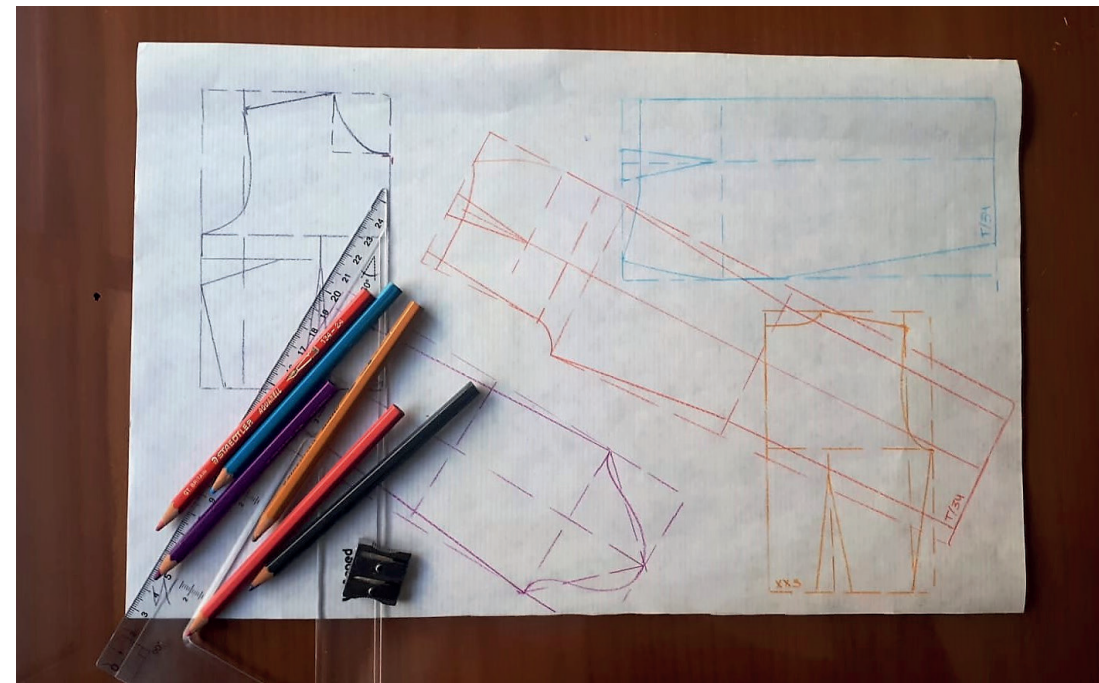
Para ello dibujo diferentes patrones de tallas extremadamente pequeñas con tizas o jaboncillos de sastre, posicionando y superponiendo las múltiples formas que surgen en la realización de diferentes prendas como pantalones, blusones, faldas, entre otras.



**[Figura 18]** Diferentes formatos de papel Kraftl.

Se utilizarán diferentes formatos de papel Kraft, ya que esto dará como resultado distintos formatos de esculturas, puesto que las proporciones de ambos están totalmente asociadas.

**[Figura 19]** Cabello, V. (2022).  
*Bocetos bidimensionales de patrones superpuestos de diferentes prendas de la T/34 y XXS. Jaboncillo de sastre sobre papel kraft. 35 x 50 cm.*



Una vez seleccionados los diversos formatos bidimensionales con los patrones superpuestos, pasaré al corte en los variados soportes textiles.



**[Figura 20]** Corte realizado de los bocetos de patrones superpuestos, en soporte textil.

A continuación, ensamblaré los perfiles de las partes de las piezas obtenidas como se explicó anteriormente, y esto dará como resultado la escultura textil.



**[Figura 21]** Cabello, V. (2022).  
*Estudio de escultura realizado en sarga de algodón. Textil 3D y sarga. Diferentes medidas.*



**[Figura 22]** Cabello, V. (2022).

*Estudio realizado en malla para realizar bordado y punto de cruz.*

Textil para bordado o punto de cruz.

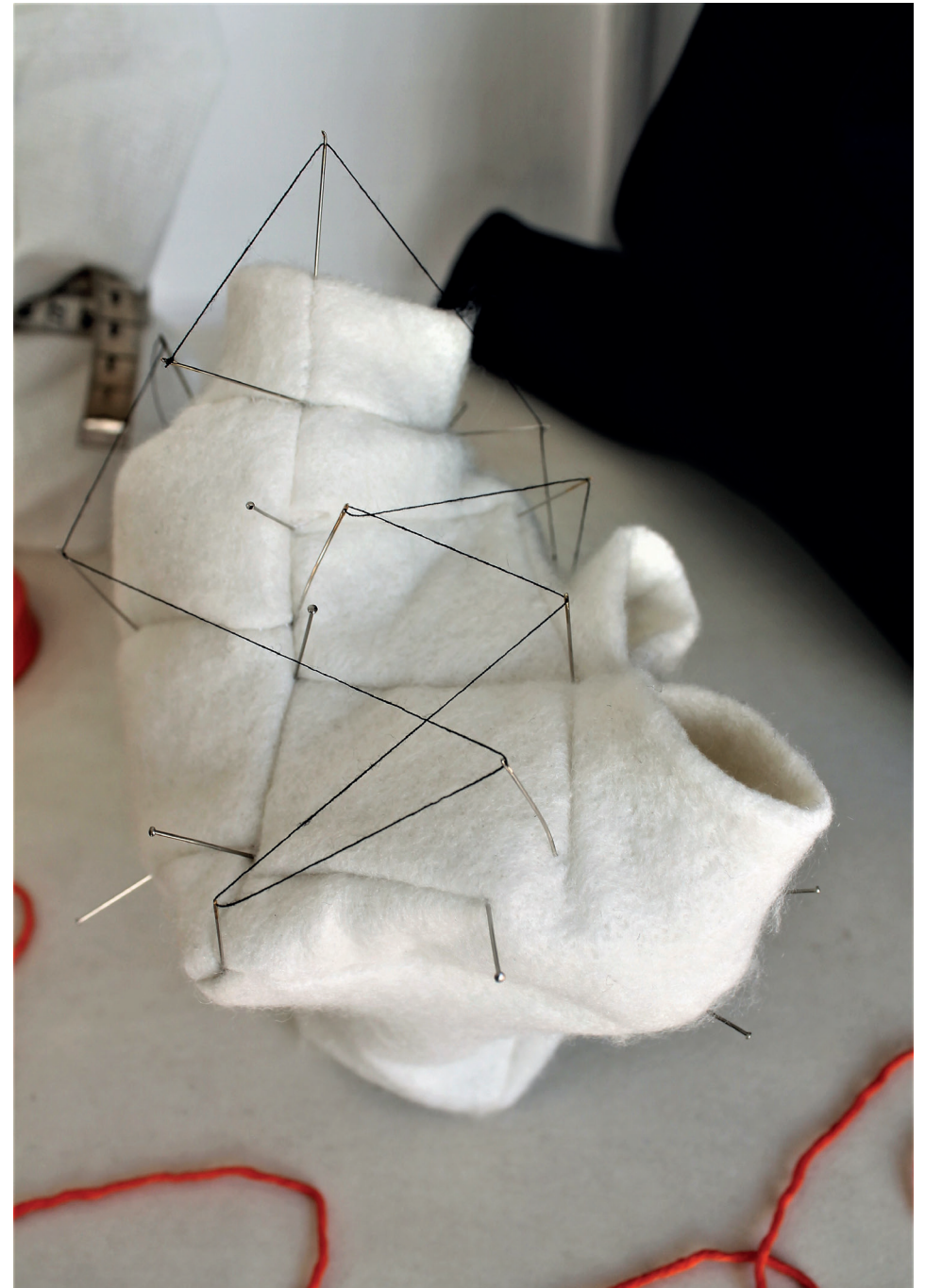
25 x 10 x 10 cm.



**[Figura 23]** Cabello, V. (2022).  
*Detalle estudio de distintos pespuntos  
de costuras como el de plana, zurcido  
y zigzag.*

Tras investigar con diferentes soportes textiles, como se puede ver en las imágenes anteriores y buscando la relación del soporte con el discurso plástico que se expone en este proyecto, selecciono el fieltro de lana de cordero, por las cualidades expresivas y de manipulación, al igual que el color blanco, por los motivos ya justificaciones anteriormente, por lo que comenzaré a trabajar en piezas que están más centradas y dirigidas a la intención de obra plástica que se pretende, investigando y estudiando en las mismas las diversas formas y los diferentes perfiles que resultan, al igual que en los variados puntos de costuras como puntada plana, punta vista, zigzag o zurcido, entre otras.

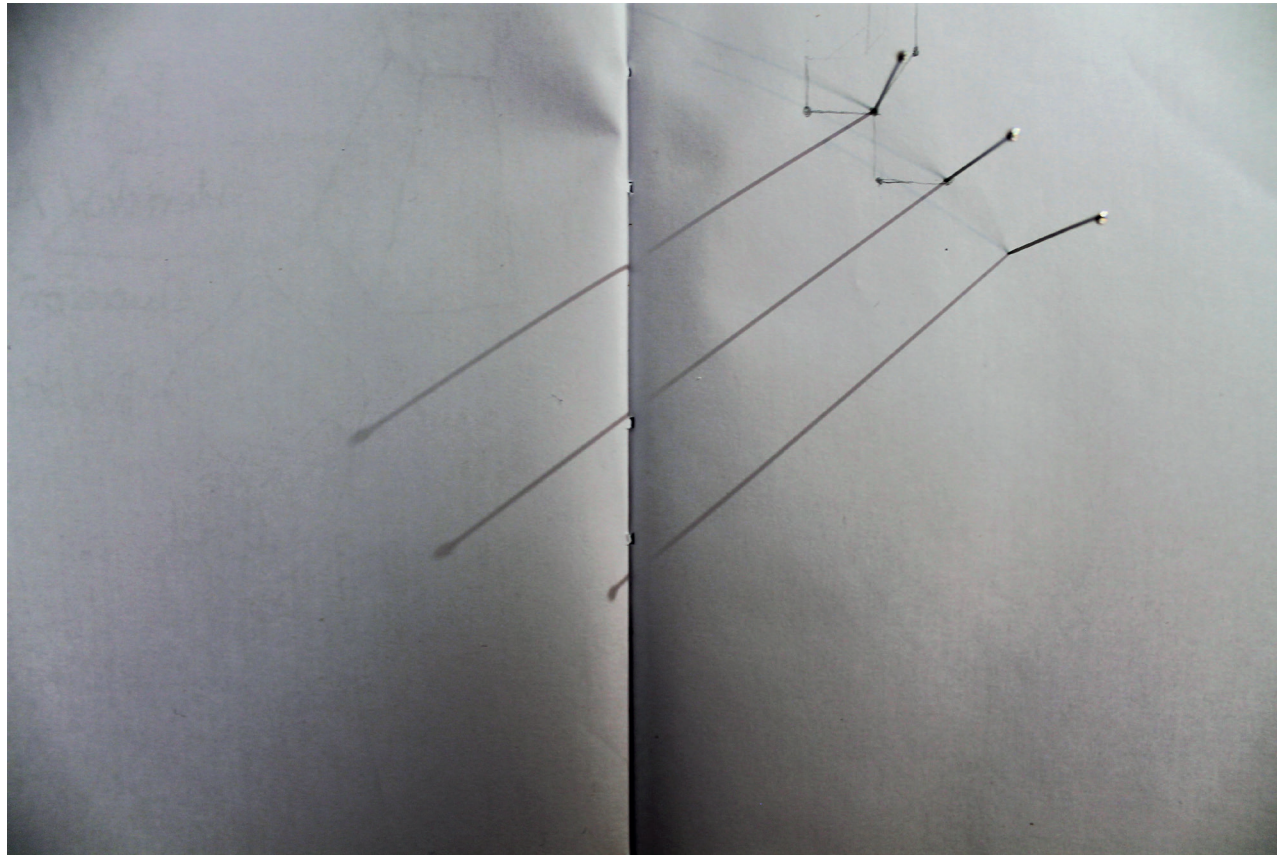
Por último, investigo en la estructura que servirá de sostén para estas piezas. Para ello utilizaro agujas y alfileres que atravesarán las diferentes piezas por toda la carga emocional que implican, a la vez que por ser herramientas de uso cotidiano en mi rutina, y este esqueleto servirá de anclaje para las diversas redes de hilo de seda que envolverán, darán tensión y sostentarán las piezas, y que pondrán el énfasis al título de este proyecto «**El cuerpo sostenido**».



**[Figura 24]** Cabello, V. (2022).  
*Estudio de posicionamiento de agujas  
y alfileres así como de la malla de hilo  
que sostiene la escultura.*  
Fieltro de lana de cordero, agujas,  
alfileres e hilo de seda.  
15 x 14 x 10 cm.



Esta conformación de esqueletos de agujas, alfileres y las redes de hilos, se ponen con una intención específica, ya que a parte del significado que tiene implícito en la propia obra, con ellos, al igual que con el propio volumen, formas, salientes, entrantes y vacíos de las esculturas, y mediante un punto de luz directa dirigido hacia las mismas, busco la provocación de sombras proyectadas en sus superficies y bases, con el propósito de representar el reflejo social, el cómo nos vemos y nos ven los demás, y con estos claros y sombras pretendemos conseguir el dramatismo y dolor que el tema en el que se basa este proyecto produce lamentablemente.



**[Figura 25]** Cabello, V. (2022).

*Estudio de sombra arrojada.*

Alfileres sobre papel.

20,5 x 28 cm.

### 3.- APORTACIONES DE LAS SESIONES RECIBIDAS

En este punto me detendré en algunas de las diferentes clases teóricas y visitas a estudios realizadas por los docentes que han participado en el Máster, así como de los diversos artistas y galeristas que han asistido. Puesto que en la presentación de la «Memoria de Progreso» de la primera evaluación, ya hice una descripción individual y detallada de cada una de las intervenciones, en este apartado me centraré en las que han sido de relevancia en relación a la idea de obra plástica que presento, teniendo en cuenta la acotación de palabras que en este apartado se solicita.

Con una visión más filosófica del arte, nos encontramos a Luis Puelles y Joaquín Ivars.

Con Puelles, entendí lo que una obra requiere, cambiando la percepción natural para estar a la altura de la misma y comprendiendo que esta no es para todo el mundo. Así entendí la importancia de juzgar la misma y para ello, la necesidad de entender su procedimiento.

«La obra entendida deja de ser mirada, cuando lo correcto es que atrape la mirada.»

*(Luis Puelles)*

Hablamos sobre la «presencia y la ausencia» según Maurice Merleau-Ponty y cómo esto, es practicado por artistas surrealistas como Man Ray, entre otros. También presentó libros como «La obra del arte desconocida» de Honoré Balzac, «La pintura encarnada de Didi-Huberman libro estupendo donde al final aparece el texto de Balzac o «Suspensiones de la percepción» de Jonathan Crary «donde se analiza la naturaleza paradójica de la atención en la cultura moderna, que ha constituido tanto una

condición fundamental de la libertad individual, la creatividad y la experiencia, cuanto un elemento central para el funcionamiento eficiente de las instituciones y de la economía. El autor sostiene que nuestra manera de contemplar y escuchar al otro es el resultado de un cambio crucial que se produjo en la naturaleza de la percepción en la segunda mitad del siglo diecinueve.»<sup>39</sup>

Ivars, también hizo comentarios sobre la «hiperespecialización». En estos comentarios habló de lo conocitivo y lo cognitivo y como lo cognitivo estaría dentro de lo conocitivo. Expresó como la realidad en sí misma es ajena a la parcelación, una cosa es la realidad que ocurre, acontece, y otra cosa es lo que nosotros decimos que pasa o acontece. Proyectar es predecir, aunque luego no salga lo que pensamos. Nos presenta libros como «Introducción al pensamiento complejo» de Edgar Morin, «El extrañamiento del mundo» de Peter Sloterdijk y «¿Qué es la filosofía?» de Gilles Deleuze y Félix Guattari, el cual habla de tres disciplinas que tienen que ver con el conocimiento: arte, ciencia y filosofía, libro que remueve el pensamiento y nos fuerza a ver las cosas de otra manera.

Ivars habla también de «patrones y emergencias» de las conductas y de la «complejidad ante la simplicidad», asunto que se trata en este proyecto, entendiendo según Edgar Morin que la complejidad no elimina la simplicidad, la complejidad es, por tanto, el tejido de eventos, acciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Sobre esto me recomienda varios libros entre ellos «La colección metatemas» de Jorge Wagensberg o «Tractatus logico-philosophicus» de Wittgenstein.

Finalmente, y en su última intervención Ivars explica la herramienta del «Rizoma», la cual me sirve para entender y ver las cosas de otra manera. Ivars me abre el camino de la experimentación y el aprovechamiento de los azares como algo positivo, guiando y encaminando mi trabajo inicial.

<sup>39</sup> Crary, Elizabeth. (2008). *Suspensiones de la Percepción: atención espectáculo y cultura moderna*. Jonathan Crary. Madrid: Akal, Ediciones Estudios Visuales.

Como se menciona han sido muchos los docentes que han participado en el Máster tanto con clases teóricas como visitas a los estudios. Todos me han hecho reflexionar sobre la obra y me han aportado numerosos referentes artísticos de gran interés que se mueven en el campo específico sobre el discurso que trabajo en este proceso de investigación. Cabe destacar para la realización de la obra plástica que aquí se expone, la clase teórica y visitas realizadas por M<sup>a</sup> Ángeles Díaz Barbado, ya que en su primera intervención dio una clase teórica sobre el «Paisaje sublime» donde analiza como este recurso habitual ha ido sufriendo modificaciones. Habló sobre lo espiritual y lo profundo y como el concepto de «sublime» nos lleva a lo romántico, donde existe una trayectoria previa a este período y después del mismo hasta la actualidad. Este término hace alusión a la catarsis, ruptura, temor y a lo espléndido, trascendente...

Habló de cómo Kant propone el racionalizar el concepto de lo subjetivo, sublime matemático y sublime natural dinámico, y como Schiller establece una conexión entre lo bello y lo sublime. También analiza los ecos de lo sublime en el arte contemporáneo.

Díaz es mi tutora de TFM, por lo que he podido tener múltiples tutorías tanto en su despacho como en mi estudio, en las que me recomendó diversos referentes específicos, como Pepe Espaliú, Louise Bourgeois, Robert Gober o Hans Bellmer, entre otros. También me recomendó bibliografía diversa y variada, entre la que destaco el libro «Construcción del padre. Deconstrucción del padre» de Louise Bourgeois, el cual he leído y releído por lo traumático de las vivencias de la artista, encontrando en este una relación directa con los sentimientos y experiencias propias.

También hemos trabajado el tono y lenguaje personal del proyecto y analizamos profundamente el trabajo que se realiza sobre el plano bidimensional de los patrones al tridimensional de la escultura textil.

En relación al discurso artístico que se expone, la clase realizada por Mar Cabezas, en la cual analiza la obra de la escritora y dibujante Unica Zürm, resulta muy interesante y revelador, por eso la escritora y artista sirve como referente para la realización y comprensión de la obra que se presenta. Mar también resolvió numerosas dudas sobre la memoria a presentar.

En su visita al estudio, entre las diferentes series que había, analizamos las piezas con las que debía seguir trabajando como la escultura textil con agujas, alfileres, hilos y luces. Le gusta el resultado y me anima a seguir investigando con el soporte textil de fieltro de lana de cordero ya que piensa que funciona muy bien.

Las sesiones con Garcerá fueron muy poéticas y gratificantes, donde mostró unas acuarelas de gran formato de Walton Ford, las cuales exigen de una técnica muy depurada y donde recupera la ilustración del siglo XIX. También recomendó libros como «La resistencia íntima» de Josep María Esquirol, ensayo sobre la filosofía de la proximidad y la repetición con la variación de lo similar, «Pintar sin tener ni idea» de Ángel González García, «Contra la interpretación» de Susan Sontag y «No dualidad» del filósofo «zen» David Loy.

«La obra de arte tiene que ser un interrogante».

*(F.J. Garcerá)*

En su visita al estudio hablamos de las finas líneas que enmarcan mi obra, de la relación de las mismas con la sutileza y la fragilidad, y de que el discurso artístico impregnaba las piezas en las que estaba trabajando, marcando así, un camino acertado de continuidad para la realización de mi obra.

Otro docente que me resulta de gran interés es Irazo, el cual me muestra diferentes referentes que trabajan con la animación, como el corto alemán «Anorexia», el cual vimos en mi estudio. Otros cortos que me recomendó ver son «La belleza frente a la vejez» de Johny Symos, «A mi manera» de Estíbaliz Sabada o «Curvas graciosas» de Kity Loustarinen.

También debemos mencionar a Carmen Osuna. En su clase teórica hicimos reflexiones sobre el azar, pasando por eventos y acontecimientos sucedidos en el año 1912, interviniendo tanto con lecturas, como con imágenes de obras y fragmentos de la época. En su visita al estudio muestra mucho interés por el proyecto que presento, mencionándome los «moldes de Duchamp» y sus delantales de cuadros escoceses, los cuales hacen alusión a los primeros patrones que se utilizaron. Esto me resulta muy interesante ya que en mi obra, el patronaje es una de las técnicas utilizadas.

La visita al estudio de Jesús Palomino me brindó la seguridad de estar trabajando de un modo correcto. Para Palomino, resulta de gran importancia disfrutar y experimentar, invitándome a estar abierto al azar y lo casual. También me recomienda como referente a la artista Naia del Castillo, por lo que investigo sobre ella, y de la que observo y apunto que su discurso artístico tiene cierta similitud con el que aquí presento.

En cuanto a los artistas y galeristas que visitan el estudio, solo queda agradecer enormemente sus palabras y atención, ya que han sido de gran ayuda sus conocimientos y consejos para con la obra de este proyecto. Me gustaría hacer mención de los mismos: Sabine Finkeauer, Jorge Fernández, Abraham Lacalle, Enar de Dios, Jesús Zurita, Amalia Barboza, Javier Marín e Isabel Hurley.

#### 4.- DESCRIPCIÓN DE EXPOSICIÓN

En el caso de la obra que se presenta en este proyecto, lo ideal sería una exposición en una sala. Esta debe de tener unas características y condiciones específicas.

Vamos a describir cuales son las necesidades expositivas para la obra plástica **«El cuerpo sostenido»**:

En primer lugar, la sala debe de ser un habitáculo totalmente diáfano sin recovecos, a ser posible cuadrado o rectangular y este debe presentar un aspecto totalmente aséptico, por lo que deberá de ser en sus paredes, suelo y techo, totalmente de color blanco impoluto, sin ventanas para que carezca de luz natural, sólo tendrá la entrada de acceso. Esto es por la intención de que la sala parezca un quirófano, aspecto que dará apoyo a la intención de la obra.

Continuaré con las peanas necesarias para apoyar las esculturas. Estas serán blancas, totalmente minimalistas-rectas, cuadradas o rectangulares en su base según las piezas que se apoyan en ellas y con cajas de cristal, que protejan las diferentes esculturas expuestas. Estas peanas deberán estar posicionadas de manera que el espectador pueda rodearlas y así consiga alcanzar visualmente la totalidad de la pieza, desde un punto de vista correcto para tal fin.

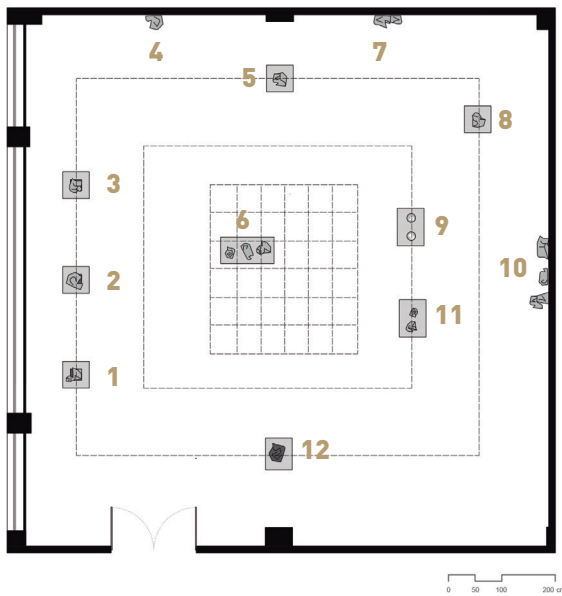
En cada peana caerá un foco blanco, cilíndrico, fino y alargado, de luz cenital fría con un ángulo de apertura de 30 grados. El número de focos por peana dependerá del número de esculturas que ocupen la base. Con esto crearemos las sombras que las diferentes piezas necesitan para potenciar así el dramatismo que la obra requiere.

En cuanto a las piezas que van en la pared, necesitan un foco de luz directa fría que irá encima o debajo de la obra según la pieza. Este foco, deberá ser igualmente de líneas minimalistas y rectas, de un tamaño pequeño y fino para que no sobresalga en exceso de la pared.

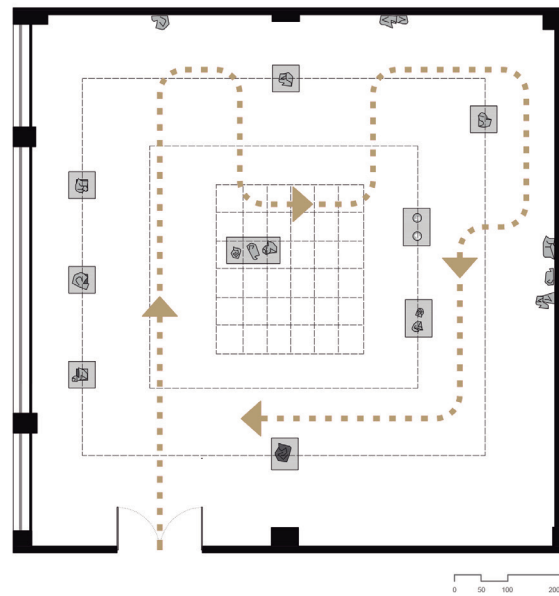
En el plano que se presenta, se puede ver cómo sería la sala con la exposición ideal de la obra y el recorrido idóneo de la misma.

En el anexo incluimos el boceto de un catálogo donde se pueden observar los matices de luces y sombras que la obra requiere en referencia a la luz de la sala.

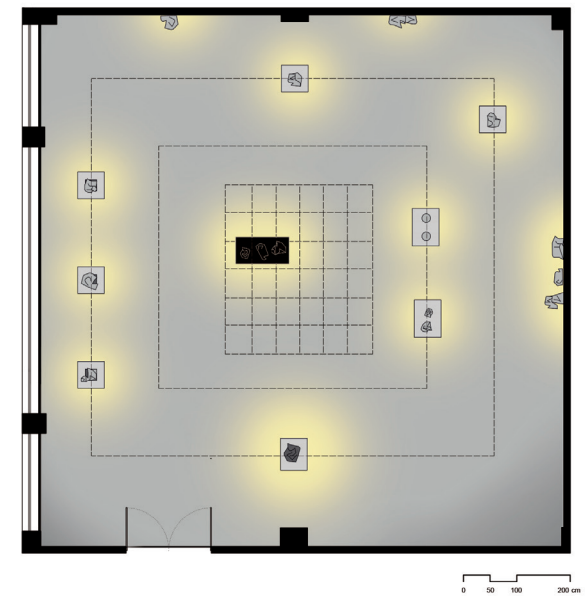
Plano de planta



Plano del circuito de visita



Plano de iluminación



- |                          |                            |                           |
|--------------------------|----------------------------|---------------------------|
| 1 Antitético             | 5 Biomorfo                 | 9 Hirsutismo #1#2         |
| 2 Vacuidad               | 6 Ocupar, desocupar #1#2#3 | 10 El cuerpo sostenido #2 |
| 3 Ente                   | 7 El cuerpo sostenido #1   | 11 Morfotipo #1#2         |
| 4 El cuerpo sostenido #3 | 8 Catársis                 | 12 Careciente             |

**5.- PRESUPUESTO**

PRODUCTO	CANTIDAD	PRECIO UND/MTR	TOTAL
FIELTRO CORDERO	15 MTR.	32,50 €/MTR.	487,50 €
BOBINAS DE HILO	3 UND.	4,50 €/UND.	13,50 €
CAJA DE ALFILERES	5 UND.	3.99 €/UND.	19,95 €
CAJA DE AGUJAS	10 UND.	5,99 €/UND.	59,90 €
HILO DE SEDA	2 UND.	25,50 €/UND.	56,00 €
PAPEL KRAFT	4 UND.	5.99 €/UND.	23.96 €
CAJA TIZA SASTRE	1 UND.	49,99 €/UND.	49,99 €
BASES ESCULTURA	9 UND.	14,99 €/UND.	134,91 €
CAMPANAS	2 UND.	39,99 €/UND.	79,98 €
VARIOS			150,00 €
MONTAJE			150,00 €
<b>TOTAL</b>			<b>1225,59 €</b>

## 6.- CONCLUSIÓN

La presente memoria recoge el trabajo de investigación teórico plástica llevado a cabo en relación a la producción del proyecto **«El cuerpo sostenido»**.

Primeramente, se ha acometido un análisis sobre la enfermedad de la «Anorexia», las emociones y sensaciones que provoca en el enfermo y el entorno más cercano, y las repercusiones que la imagen tiene en la sociedad, continuando con una reflexión sobre los conceptos de cuerpo y enfermedad, para después exponer una contextualización artística del proyecto. Seguidamente se ha analizado el proceso de la investigación plástica que ha tenido lugar durante la fase de producción, incluyendo tanto imágenes del proceso como la explicación de los recursos empleados y su intencionalidad.

La presentación de este proyecto se visualiza a modo de exposición en una sala. La obra se divide en dos series realizadas en fieltro de lana de cordero y estas se presentan en un espacio aséptico totalmente blanco que recuerda al quirófano de un hospital, y se distribuyen sobre peanas y paredes blancas, colocadas a la altura de la vista, situándose el conjunto de la obra en el espacio sin ningún orden cronológico, pero sí con una agrupación lógica específica.

Tras estas reflexiones en torno al cuerpo y la enfermedad, podría afirmarse que el cuerpo es el reflejo de todas las experiencias vividas, manifestándose en este todos los indicios de estas vivencias. Podríamos decir que el individuo se centra en la suposición de que su cuerpo está sano pero el ser humano es un animal enfermo, puesto que hasta nuestras ideas tienen un efecto dañino en nosotros. De la misma manera podría afirmarse que cada individuo tiene una reacción distinta tanto a la salud como a la enfermedad, por lo que cada persona afrontará de un modo diferente todo la parte emocional, racional, físico y espiritual que las mismas provocan.

Como nos recordaba Susan Sontag, también podríamos afirmar que la sociedad vive ciertas enfermedades, como hoy día la anorexia, en un silencio trágico, y esto se corrobora por la inhumana manera que tuvieron la mayoría de las sociedades de encarar el sida en los ochenta, o el silencio con el que se vivía el cancer en la misma década, frente a otras enfermedades que la misma sociedad tenía más aceptadas y que no eran tabú.

Del mismo modo se confirma, como son muchos los artistas que utilizan el tema de su enfermedad y su experiencia con ella, como base para la realización de su obra plástica.

La presente investigación teórico plástica y el proyecto resultante pretende no sólo la visibilidad de la enfermedad, sino también lanzar mensajes en cuanto que estimulen la meditación del espectador sobre este mal. El proyecto desarrollado, está orientado a una sociedad espiritualmente enferma, en la el estado de exclusión es inmanente a su propia estructura.

Como desarrollo del proyecto, resulta interesante seguir trabajando con las piezas expuestas en pared y la escultura realizada en tejido 3D, investigando en la realización de piezas con tejidos tecnológicos de nueva generación como los tejidos inteligentes y la relación de estas con los mismos. Experimentaría y jugaría con obras de gran formato sostenidas en pared u otros soportes, estudiando la densidad de las redes de hilos y el retorcimiento de las formas, el volumen. los salientes y las aristas de las piezas, y también con esculturas realizadas en estos nuevos tejidos por las características especiales de estos.



## 7.- BIBLIOGRAFÍA, FUENTES DIGITALES Y FIGURAS

### 7.1.- BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. *Cartografías del cuerpo: la dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Cendeac. Murcia, 2004.
- AA.VV. *Blood Art, Power Politics and Pathology*. Prestel. Munich, London, New York, 2001.
- BATAILLE, GEORGES. *Las lágrimas de eros*. Tusquets. Barcelona, 1997.
- BOURGEOIS, LOUISE. *Destrucción del padre/reconstrucción del padre*. Síntesis. Madrid, 2002.
- BRUS, GÜNTER. Catálogo: *Günter Brus: Bild – Dichtungen*, Londres, Whitechapel Art Gallery, 1980.
- CHACÓN, JACINTO. *El cuerpo. Perspectivas filosóficas*. UNED. Madrid, 2013.
- CLAIR, JEAN. *De inmundo*. Arena libros. Madrid, 2007.
- CRARY, ELIZABETH. *Suspensiones de la Percepción: atención espectáculo y cultura moderna*. Jonathan Crary. Akal, Ediciones Estudios Visuales. Madrid, 2008.
- FREUD, SIGMUND. *Estudios sobre la histeria*. Plaza. Barcelona, 2013.
- G. CORTÉS, JOSÉ MIGUEL. *El cuerpo mutilado. La angustia de la muerte en el arte*. Generalitat Valenciana. Valencia, 1996.
- GARLAND, DAVID. *Castigo y Sociedad Moderna: un estudio de teoría social*. Siglo Veintiuno editores. Madrid, 2006.
- GIRARD, RENÉ. *La violencia y lo sagrado*. Anagrama. Barcelona, 1995.
- GOLDBERG, ROSELEE. *Performance Art*. Destino. Barcelona, 1996.
- HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, DOMINGO (de.). *Arte, cuerpo, tecnología*. Ed. Universidad de Salamanca, 2003.
- JIMÉNEZ, JOSÉ. *Cuerpo y tiempo. La imagen de la metamorfosis*. Destino. Barcelona, 1993.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH. *Antología de Obras: La genealogía de lo moral*. Tecnos. Madrid, 2009.
- PASTOREAU, MICHEL. *Breve historia de los colores*. Paidós Ibérica. Madrid, 2006.
- PASTOREAU, MICHEL. *Negro. Historia de un color*. 451 Editores. Madrid, 2009.
- RAMÍREZ, JUAN ANTONIO. *Edificios-cuerpo*. Siruela. Madrid, 2003.
- RAMÍREZ, JUAN ANTONIO. *Corpus Solus*. Siruela. Madrid, 2003.
- RUSSELL, BERTRAN. *Historia de la filosofía Occidental Contemporánea I-II*. Austral. Barcelona, 2010.
- SANZ, CARLOS ROBERTO. *Positivamente negativo: Pío Baroja*. Línea. Madrid, 2012.
- SONTAG, SUSAN. *La enfermedad y sus metáforas*. Taurus. Madrid, 1996.
- SPINOZA BENEDICTUS. *Spinoza: Obras Completas*. Clásicos Bergua. Madrid, 1967.

## 7.2.- FUENTES DIGITALES

- CALVO, IRENE. (30 de septiembre de 2016). *La Poupée de Hans Bellmer*. AhMagazine. Recuperado el 8 de abril de 2022. <http://www.ahmagazine.es/>
- CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Sevilla. (2012) *Colección*. Recuperado el 4 de abril de 2022. <http://www.caac.es/>
- CISNEROS, ISABEL. Recuperado el 2 de junio de 2022. <https://isabelcisneros.com/>
- CUÉ, E. (6 de julio de 2019). *Entrevista a Marc Quinn*. El Nacional. Recuperado el 10 de abril del 2022. <https://www.elnacional.com/>
- CUIDATEPLUS. (29 de junio de 2017). *Consecuencias de la malnutrición en pacientes con anorexia*. Recuperado el 21 de marzo de 2022. <https://cuidateplus.marca.com/>
- DEL CASTILLO, NAIA. Recuperado el 3 de junio de 2022. <https://naiadelcastillo.com/>
- DEL RÍO ALMARGO, ALFONSO. (2000). *Nacimiento, cuerpo y mente a través de la obra de Pepe Espaliú*. [Tesis de doctorado, Universidad de Granada, Dpto. de Escultura] Recuperado el 4 de abril de 2022. <https://digibug.ugr.es/>
- DÍEZ SUÁREZ, AZUCENA. (20 de agosto de 2019). *Trastornos de la conducta alimentaria: anorexia y bulimia*. Recuperado el 21 de marzo de 2022. <https://enfamilia.aeped.es/>
- ENCISO, BRUNO. (22 de junio de 2021). *La vida y obra de Louise Bourgeois*. Recuperado el 10 de abril de 2022. <https://warp.la/editoriales/louise-bourgeois-cultureclub>
- Escritores.org. (20 de abril de 2020). *La enfermedad y sus metáforas, de Susan Sontag*. Revisado el 25 de marzo de 2022. <https://www.esritores.org/>
- GARCÍA NIETO, REBECA. (2016) *El mundo según Marta*. Scielo. Rev. Asoc. Esp. Neuropsiq. vol.26. Recuperado el 22 de marzo de 2022. <https://scielo.isciii.es/>
- KATJA HOGSET, MARGRETH OLIN, ESPEN WALLIN (Directores). (2020). *Selfportret* [Película documental]. Speranza film Producciones.
- LÓPEZ DE OCÁRIZ, ALICIA. (8 de marzo de 1996). *Anorexia*. Recuperado el 21 de marzo de 2022. <https://cinfasalud.cinfa.com/>
- MUSEO NACIONAL DE LA MUJER EN LAS ARTES. *Magdalena Abakanowicz. 4 Figuras sentadas*. Recuperado el 27 de mayo de 2022. <https://nmwa.org/>
- ROBERT GOBER. *The Heart Is Not a Metaphor*. MoMA. The Museum of Modern Art. Recuperado el 29 de abril de 2022. <https://www.moma.org/>
- RODRÍGUEZ GUERRA, MARIO. (9 de mayo de 2019). *Francis Bacon, retratos del dolor. El dolor propio, no el ajeno*. Recuperado el 18 de mayo de 2022. <https://revis-tareplicante.com/>
- BRAVO, GUSTAVO. (30 de enero de 2020). Documental 'Autorretrato': la anorexia mató a la virtuosa fotógrafa Lene Marie Fossen. Recuperado el 22 de marzo de 2022. <https://fotogasteiz.com/>
- MASDEARTE. (3 de junio de 2022). *Dorothea Tanning, el cuerpo humano y sus huidas*. Recuperado el 29 de mayo de 2022. <https://masdearte.com/>
- PURA KASTIGÁ. (2010). *Los materiales. Pura Kastigá*. Artium Museoa. Recuperado el 25 de mayo de 2022. <https://catalogo.artium.eus/>
- PURA KASTIGÁ. (14 de febrero de 2017). *Magdalena Abakanowicz. - El ser humano, realidad o sueño*. Pura Kastigá. Recuperado el 27 mayo de 2022. <https://purakastiga.blogspot.com/>
- TAAG00 (24 de septiembre de 2013). *Robert Gober, esculturas de la sexualidad fragmentada*. Taag00. Recuperado el 6 de abril de 2022. <http://taag00.com/>
- UNIVERSIDAD DE BIOQUÍMICA DE VALENCIA (2011). *Estudio antropométrico de la población femenina en España*. Recuperado el 2 de febrero de 2022. <https://consumo.gob.es/>

- VILLANUEVA CAÑADAS, ENRIQUE. (27 de octubre de 2021). *Enfermedad* (Técnico). Enciclopedia de Bioderecho y Bioética. Recuperado el 22 de marzo de 2022. <https://enciclopedia-bioderecho.com/>
- WILSON, ANNE. Recuperado el 1 de Junio de 2022. <https://www.annwilsonartist.com/>

### 7.3.- FIGURAS

- [Figura 01] BACON, FRANCIS. (1944). *Tres estudios para figuras en la base de una crucifixión*. <https://www.tate.org.uk/>
- [Figura 02] BOURGEOIS, LOUISE. (1998). *High Hells*. <http://www.artnet.com/>
- [Figura 03] ESPALIÚ, PEPE. (1992). *Carrying*. <https://www.vice.com/>
- [Figura 04] ESPALIÚ, PEPE. (1992). *Carrying VI*. <https://fundacionhelga-dealvear.es/>
- [Figura 05] GOBER, ROBERT. (1989-90). *Sin título-Pierna*. <https://www.museoreinasofia.es/>
- [Figura 06] BELLMER, HANS. (1935). *La Poupée*. <http://www.ahmagazine.es/>
- [Figura 07] BELLMER, HANS. (1950). *Circa*. <http://www.ahmagazine.es/>
- [Figura 08] QUINN, MARC. (2005). *Alison Lapper embarazada*. <https://www.elnacional.com/>
- [Figura 09] MAGDALENA, ABAKANOWICZ. (2002). *4 Figuras sentadas*, Museo Nacional de la Mujer en las Artes; © Magdalena Abakanowicz. <https://nmwa.org/>
- [Figura 10] GÜNTER, BRUS. (1985). *oT*. <http://www.artnet.com/>
- [Figura 11] HATOUM, MONA. (1991-2001). *Sin título (muletas)*. <https://www.magasin3.com/>
- [Figura 12] WITKIN, JOEL PETER. (1987). *Mujer sobre una mesa*. <https://www.mutualart.com/>
- [Figura 13] TANNING DOROTHEA.(1962). *Detalle de la obra Abrazo* .<https://www.museoreinasofia.es/>

- [Figura 14] WILSON, ANN. (1962). *Detalle de Topologías*. <https://www.an-newilsonartist.com/>
- [Figura 15] CISNEROS, ISABEL. (2015). *Cuadrados azules*. <https://isabel-cisneros.com/>
- [Figura 16] DEL CASTILLO, NAIA. (2019). *El lugar de las imágenes #3*. <https://naiadelcastillo.com/>
- [Figura 17] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Bocetos sobre la manipulación del tejido y escultura textil*.
- [Figura 18] Diferentes formatos de papel Kraftl.
- [Figura 19] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Bocetos bidimensionales de patrones superpuestos de diferentes prendas de la T/34 y XXS*.
- [Figura 20] Corte realizado de los bocetos de patrones superpuestos, en soporte textil.
- [Figura 21] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Estudio de escultura realizado en sarga de algodón*.
- [Figura 22] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Estudio en malla para realizar bordado y punto de cruz*.
- [Figura 23] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Detalle Estudio de distintos pespuntos de costuras como el de plana, zurcido o zigzag*.
- [Figura 24] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Estudio de posicionamiento de agujas y alfileres, así como de la malla de hilo que sostiene la escultura*.
- [Figura 25] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Estudio de sombra arrojada*.
- [Figura 26] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *El cuerpo sostenido #1*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres.
- [Figura 27] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *El cuerpo sostenido #2*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres.
- [Figura 28] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *El cuerpo sostenido #3*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres.
- [Figura 29] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Ocupar, desocupar #1*. Fieltro de lana e hilo de seda.
- [Figura 30] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Ocupar, desocupar #3*. Fieltro de lana e hilo de seda.
- [Figura 31] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Ocupar, desocupar #2*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres.
- [Figura 32] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Catarsis*. Fieltro de lana.
- [Figura 33] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Morfotipo #1*. Fieltro de lana y trabillas.
- [Figura 34] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Morfotipo #2*. Fieltro de lana y trabillas.
- [Figura 35] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Biomorfo*. Fieltro de lana.
- [Figura 36 y 37] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Hirsutismo #1 y #2*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres. Campana de cristal.
- [Figura 38] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Careciente*. Textil 3D.
- [Figura 39] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Ente*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres.
- [Figura 40] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Vacuidad*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres.
- [Figura 41] CABELLO, VÍCTOR. (2022). *Antitético*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres.

**8.- ANEXO****8.1.- FICHAS TÉCNICAS****[Figura 26]** Cabello, V. (2022).

El cuerpo sostenido #1.

Fieltro de lana, hilo de seda,  
agujas y alfileres.

60 x 48 x 23 cm.

**[Figura 27]** Cabello, V. (2022). *El cuerpo sostenido #2*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres. 106 x 26 x 18 cm.



**[Figura 28]** Cabello, V. (2022). *El cuerpo sostenido #3*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres. 45 x 85 x 15 cm.

**[Figura 29]** Cabello, V. (2022).

Ocupar, desocupar #1.

Fieltro de lana e hilo de seda.

32 x 14 x 10 cm.



**[Figura 31]** Cabello, V. (2022).

Ocupar, desocupar. #2.

Fieltro de lana, hilo de seda, agujas  
y alfileres.

26 x 20 x 22 cm.



**[Figura 30]** Cabello, V. (2022).

Ocupar, desocupar #3.

Fieltro de lana e e hilo de seda.

23 x 13 x 13 cm.



**[Figura 32]** Cabello, V. (2022). *Catársis*. Feltro de lana. 42 x 32 x 18 cm.





**[Figura 33]** Cabello, V. (2022). *Morfotipo #1*. Fieltro de lana y trabillas. 32 x 16 x 20 cm.



**[Figura 34]** Cabello, V. (2022). *Morfotipo #2*. Fieltro de lana y trabillas. 34 x 24 x 18 cm.





**[Figura 35]** Cabello, V. (2022). *Biomorfo*.  
Feltro de lana. 33 x 23 x 16 cm.

**[Figura 36 y 37]** Cabello, V. (2022). *Hirsutismo #1 y #2*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres. Campana de cristal. Cada una 19 x 16 x 16 cm.



**[Figura 38]** Cabello, V. (2022). *Careciente*. Textil 3D. 35 x 28 x 15 cm.



**[Figura 39]** Cabello, V. (2022). *Ente*. Feltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres. 42,5 x 18,5 x 16,5 cm.



**[Figura 40]** Cabello, V. (2022). *Vacuidad*. Feltro de lana, hilo de seda, agujas y alfileres. 41 x 33 x 25 cm.



**[Figura 41]** Cabello, V. (2022). *Antitético*. Fieltro de lana, hilo de seda, agujas alfileres. 41 x 26,5 x 33 cm.



## **8.2.- BOCETO CATÁLOGO**

En este punto, me gustaría incluir el texto que redactó sobre la obra que en este proyecto se presenta, mi amiga y compañera Regina Pérez Castillo, el cual me emociono y agradezco enormemente.

**EL CUERPO SOSTENIDO** | Víctor Cabello





## El cuerpo sostenido

Órganos sin peso ni entidad que son sostenidos por finos hilos de seda. Elementos biomorficos tan delicados que pueden ser dañados con solo mirarlos. Esta es la propuesta visual de Víctor Cabello, quien a través de sus piezas textiles nos traslada a una habitación blanca y aséptica, una suerte de quirófano, en la que reposan varios entes vivos, débiles, carentes de energía que se ayudan de una mínima infraestructura, una red sutil que los mantiene en pie.

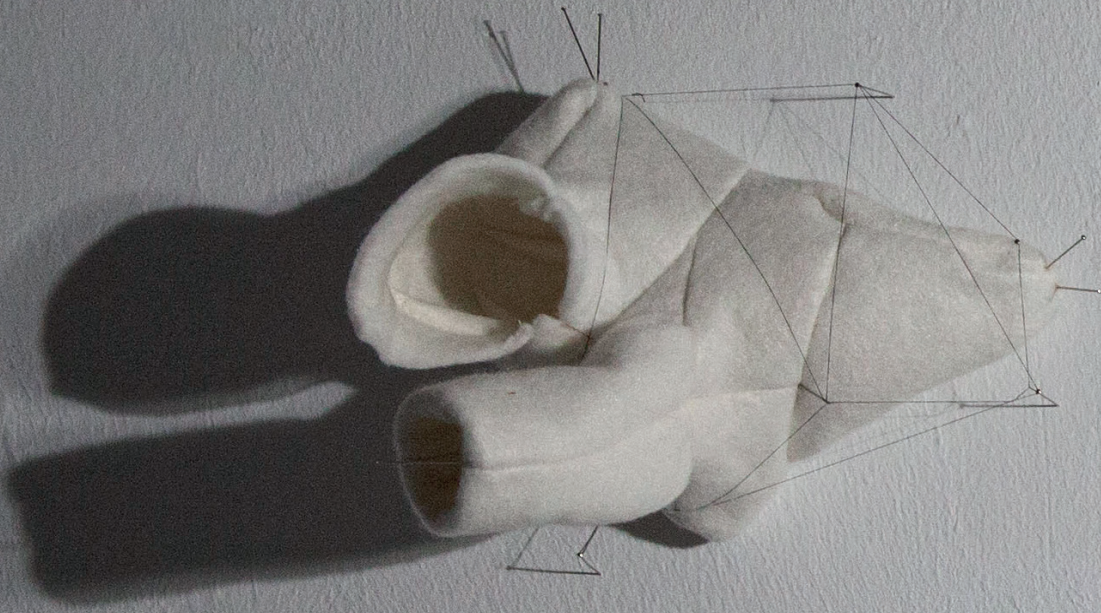
Subyace en todos ellos el relato de la enfermedad, concretamente, la anorexia. Toda propuesta artística debe cimentarse en lo que se conoce verdaderamente y Víctor ha experimentado de cerca lo que supone la desmaterialización de un cuerpo humano y las tensiones sociopolíticas derivadas de ella. Cuando Susan Sontag habla de la enfermedad, hace alusión a sus dos dimensiones metafóricas. La primera se refiere a la lectura moral que se hace del individuo enfermo y la segunda a lo social y colectivo. En relación con esta última, los trastornos alimenticios han sido considerados una de las afecciones idiosincrásicas del siglo XXI. En una sociedad que canibaliza la imagen y que rinde culto a unos cánones de belleza imposibles, la autoexigencia y el control sobre el cuerpo y sus formas se dispara hasta derivar en enfermedad. Durante algunos años, Víctor formó parte de la monstruosa maquinaria de la moda, y uno de sus cometidos fue promover tallas exageradamente pequeñas para adultos. Esta circunstancia convierte a sus piezas en objetos catárticos, y la exhibición de estas como proyecto artístico enuncia una suerte de disculpa que persigue la reconciliación consigo mismo y con la sociedad.

El material del que se componen estas esculturas, una lana cercana al fieltro, nos habla del calor y la protección (la alusión a Beuys es inevitable), pero también de uno de los síntomas más desagradables de esta enfermedad: el lanugo. Cuando el cuerpo humano pierde mucha grasa y se enfrenta a una situación de supervivencia extrema, la piel responde protegiéndose y generando una vellosidad débil, una especie de lana que cubre la superficie del cuerpo y lo prepara para el frío y la quietud.

La lana me traslada también a un tema iconográfico fundamental para la iconografía cristiana: el Cordero Místico. Me refiero, concretamente, al Agnus Dei de Zurbarán, un cordero merino de entre ocho y doce meses de vida, de una lana ocre esponjosa que se encuentra todavía vivo, tumbado y con las patas ligadas con un cordel, en una actitud inequívocamente sacrificial, como la de algunos santos martirizados. Aunque su carne es abundante, su dolor, su tormento, su situación sostenida entre la vida y la muerte es la misma que recrea Víctor en sus piezas. Estas se asoman al vacío, al abismo de la no existencia, pero aún están aquí. Todavía cabe la esperanza.

Regina Pérez Castillo



























## AGRADECIMIENTOS:

*Esta obra es fruto de mi experiencia personal con la enfermedad de la anorexia y profesional en el sector textil.*

*Gracias a M<sup>a</sup> Ángeles Díaz Barbado, quien me ha guiado en todo el proyecto, tanto en la parte formal como en la obra, y ha estado en todo momento dispuesta a resolver mis dudas de inmediato. Gracias por compartir tus virtudes conmigo. A pesar de estar muy ocupada siempre has buscado tiempo para ofrecerme tu ayuda.*

*Quiero disculparme con todos los míos, mi familia y amigos, por no estar durante algún tiempo. Gracias por vuestro apoyo incondicional y por estar ahí siempre.*

*Gracias a mis padres siempre, por acompañarme con su cariño en todo el proceso del proyecto al igual que en mi vida y en la de todos mis hermanos. Sin ellos todo esto no habría sido posible.*

*Maravillosos Mamá y Papá, os adoro.*

*Y por último, muchas gracias a quienes me han animado, ayudado y aconsejado en la realización del mismo, entre ellos docentes, artistas, galeristas y compañeros del Máster, y de manera especial y muy cariñosa a Regina Pérez, Pepe Bautista, Juan Ramón Carneros, Emilio Jarrín, Conchi Rosas y Antonio Zorrilla. Gracias de nuevo.*

**EL CUERPO SOSTENIDO**  
THE SUSTAINED BODY

Víctor Manuel Cabello Sánchez  
Tutora M<sup>a</sup> Ángeles Díaz Barbado

2021/2022  
Máster Universitario en Producción Artística Interdisciplinar

Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Málaga

